سہ ماہی

نخلستان

اپریل تا جون سنہ ۱۹۸۲ء

جلد :- ۳ ———————— شمارہ :- ۱

مجلس ادارت

نگراں

ڈاکٹر سید محمد علی زیدی

- فضل المتین
- عبدالرحیم سالک
- یوسف عزیز
- شوکت علی خاں

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر سید ثاقب حسن رضوی

ناشر

راجستھان اردو اکیڈمی

جے-۲- سبھاش مارگ سی اسکیم

جے پور ۳۰۲۰۰۱

سید امین الدین احمد پرنٹر و پبلشر نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر دفتر راجستھان اردو اکیڈمی جے-۲ سبھاش مارگ سی اسکیم جے پور سے شائع کیا

سہ ماہی

نخلستان

زرِ سالانہ ———— دس روپے
ایک شمارہ کی قیمت ———— تین روپے

زیرِ سبیلِ نزرکا پتہ

دفتر راجستھان اردو اکیڈمی
جے - ۳ - سبھاش مارگ، سی اسکیم
جے پور ۳۰۲۰۰۱

کاتب :- سلیم واصف فرقانی ٹونکی

ترتیب

ترتیب

گوشۂ نگراں

"نخلستان" کا تازہ شمارہ ہدیۂ قارئین ہے۔ ہماری یہ کوشش و خواہش تھی کہ یہ شمارہ جوش خصوصی نمبر ہو اور اس کے بعد کا شمارہ "فراق نمبر"۔ اس سلسلے میں اردو کے مشہور و معروف اہلِ قلم کو خطوط بھی لکھے گئے، یاد دہانیاں بھی کرائی گئیں۔ اور کچھ منظومات اور مقالے موصول بھی ہوئے۔ لیکن جس قدر مواد موصول ہوا "خصوصی نمبر" کے لئے بہت ناکافی ہی نہیں۔ بلکہ ہماری توقعات سے بھی بہت کم تھا۔ ہماری کوشش جوش پر ایک جامع اور مکمل نمبر نکالنے کی ہے جو اُن کی شاعری اور زندگی پر محیط ہو۔ ہم ناامید نہیں ہوئے ہیں۔ اور اس کی برابر جدّ و جہد کر رہے ہیں۔ کہ مکمل مواد جمع کر لیں۔ اسی انتظار میں اس شمارے کی اشاعت میں بھی تاخیر ہوئی کیونکہ کافی انتظار کے بعد بھی مقالات موصول نہیں ہوئے تو مجبوراً عام نمبر ہی نکالنا پڑا۔ تاخیر کے لئے ادارہ معذرت خواہ ہے۔

گزشتہ شمارہ میں قارئین کرام سے ہم نے "نخلستان" کے موقف کے بارے میں آراء دریافت کی تھیں۔ چنانچہ توقع سے زیادہ دلچسپی ظاہر کی گئی۔ اس سے نہ صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ قارئین "نخلستان" کے اس گوشے کو کس قدر اہمیت دیتے ہیں۔ بلکہ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ "نخلستان" کی بہبودی و ترقی کے دل سے خواہاں ہیں۔ یہ امر بھی باعث اطمینان و تشکر ہے۔ کہ دو چار کے علاوہ سب ہی قارئین کی وہی رائے ہے جو ہمارا مطمحِ نظر ہے یعنی راجستھان کے ادیبوں اور شاعروں کی حوصلہ افزائی کرنا، انہیں روشناس کرانا اور ان کی صحیح قدر و قیمت کا تعین کرانا۔ راجستھان میں اردو ادب کے فروغ کا راز اسی میں مضمر ہے۔

اس کارگہِ شیشہ گری میں ہماری یہی کوشش و خواہش رہی ہے۔ کہ جہاں تک ممکن ہو کسی کے آبگینے کو ٹھیس نہ لگنے پائے۔ ہم فخر کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ اہلِ راجستھان کسی احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہیں یہاں کے ادیبوں اور شاعروں کے کارنامے عروسِ ادب کی زیب و زینت کا باعث ہوئے ہیں۔ اور اُن کی شہرت ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ دوسرے ممالک میں بھی پہنچ چکی ہے اور وقعت تسلیم کی جا چکی ہے۔

ایک مسئلہ جسے میں سب سے زیادہ ... اہمیت دیتا ہوں وہ اردو کی تعلیم کا ہے اسی سے بہت سے مسائل جڑے ہوئے ہیں۔ مثلاً اردو تعلیم کا اجراء، اساتذہ کی تقرری و تبادلے، نصابی کتب کی فراہمی وغیرہ وغیرہ۔ میں اس سلسلے میں ہمارے ہر دل عزیز وزیر تعلیم جناب چندن مل بید صاحب سے ملا اور تبادلۂ خیال کیا۔ انہیں کے ایما پر آنجہانی ونے ویاس کمشنر ابتدائی و ثانوی تعلیم سے ۲ و ۳ جون ۸۲ء کو تقریباً دو ڈھائی گھنٹہ تک تمام مسائل پر گفتگو کی۔ انہوں نے ہر مسئلہ کی نوعیت کو نہایت دلچسپی سے سمجھا اور اپنے تعاون اور مسائل کے حل کا یقین دلایا لیکن افسوس کہ وہ آواز ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی۔ آنجہانی ونے ویاس جو نہایت فہیم، با اخلاق، ہوشمند اعلیٰ افسر تھے ہمیشہ کے لئے داغِ مفارقت دے گئے۔ وہ اپنی سادگی، ملنساری، زود فہمی، شیریں کلامی اور انسان دوستی کا نقشِ دوام چھوڑ گئے ہیں۔ اعلیٰ

عہدے داران کی شان میں اکثر قصیدے لکھے جاتے ہیں لیکن وہ اِس قابل تھے کہ اُن پر مرثیہ لکھا جائے

اکیڈمی کی جنرل کونسل کا اجلاس ۲۷ مئی ۱۹۸۲ء کو منعقد ہوا۔ جس میں اکیڈمی کا سالانہ بجٹ منظور کرنے کے علاوہ سال رواں کے لئے مندرجہ ذیل نئے منصوبے منظور کئے گئے۔

(۱) خطاطی کورس کا آغاز (۲) اردو تعلیمی مراکز کا قیام (۳) راجستھان کے شعراء و اُدباء کی تخلیقات کی اشاعت (۴) اُردو کی معیاری کتابوں پر انعامات (۵) شعراء و اُدباء کو اُن کی تخلیقات کی اشاعت پر مالی امداد (۶) تحقیقی پروجیکٹ کی ابتداء (۷) ضرورتمند اور مستحق طلباء و طالبات کو وظیفے (۸) اُردو زبان و ادب سے وابستہ انجمنوں اداروں کو مالی امداد۔

۲۷ مئی ۱۹۸۲ء کی شب میں ایک تقریب میں جناب محمد ایوب خاں قمر راحیدی اور جناب سید عبد القادر خنداں کو ادبی خدمات کے صلے میں سالانہ ایوارڈ پیش کیا گیا۔ اِس تقریب میں مہمانانِ خصوصی جناب بلا کی داس کلا نائب وزیر تعلیم اور جناب احمد بخش سندھی، ڈپٹی اسپیکر تھے۔ وزیر موصوف کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اِس موقع پر چیرمین اکیڈمی کی جانب سے دو ایسے انعامات کا بھی اعلان کیا گیا جو راجستھان کے ہونہار اور اُبھرتے ہوئے فن کاروں کو دئیے جائیں گے جن میں سے ایک خاتون ہوگی۔

راجستھان اردو اکیڈمی نے مولانا حسرت موہانی پر دو روزہ سیمینار منعقدہ ٹونک کے لئے ڈھائی ہزار روپے کا عطیہ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج ٹونک کی درخواست پر منظور کیا تھا۔ اِسی طرح ڈاکٹر فضلِ امام، جنرل سکریٹری، انجمن ترقی اُردو راجستھان کی درخواست پر "اُردو و ادب کے تین ستون جوش، فراق، اور احسان دانش" پر دو روزہ سیمینار جے پور میں منعقد کرنے کے لئے تین ہزار روپے دینا طے کیا گیا ہے۔ یہ سیمینار غالباً ماہِ اکتوبر میں منعقد کیا جائے گا۔

سالِ رواں میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ جن شعراء اور اُدباء یا بیوگان کو وظائف دیے جاتے ہیں وہ جلد دیدیے جائیں چنانچہ اِس مقصد کے تحت ایک کمیٹی کی تشکیل کی گئی ہے اِس کمیٹی نے اصول و ضوابط کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کافی غور و خوض کے بعد ذیل شعراء یا اُدباء اور ۲ بیوگان کے ناموں کی سفارش کی جس کو بے کم و کاست منظور کر کے وظائف کی رقم ایسے تمام افراد کو بذریعہ چیک ارسال کر دی گئی

یہ شمارہ عید الفطر سے قبل آپ کے ہاتھوں میں پہنچ جائے گا۔ اِس لئے میں اپنی جانب سے اور اکیڈمی کی جانب سے نخلستان کے تمام قارئین اور اُن کے توسط سے تمام اُردو داں حضرات اور بہی خواہانِ اُردو کو عید کی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ اور یہ دعا کرتا ہوں کہ **عید** نئی مسرتیں اور نئی خوشیاں لے کر آئے۔

محمد علی زیدی

روداد حسرت موہانی دو روزہ سیمینار

شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج ٹونک کے زیر اہتمام، راجستھان اردو اکیڈمی کے اشتراک سے ۲۳، ۲۴ مئی ۱۹۸۲ء کو مولانا حسرت موہانی کی شخصیت اور ادبی و قومی خدمات پر دو روزہ سیمینار منعقد ہوا جس میں دہلی، لکھنؤ، اندور، جے پور، جودھ پور، اجمیر، سیکر، بکرانہ اور سوائی مادھو پور کے بہت سے اساتذۂ اردو، راجستھان اردو اکیڈمی کے اراکین اور مقامی اہل علم و ادب نے شرکت کی۔

سیمینار کی افتتاحی تقریب کالج کی نو تعمیر وسیع لائبریری کے ہال میں منعقد کی گئی۔ اس کی مجلس صدارت میں ڈاکٹر محمد علی زیدی صاحب چیرمین راجستھان اردو اکیڈمی، ڈاکٹر ظہیر احمد صاحب صدیقی، ریڈر شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، پروفیسر پریم شنکر سری واستو (جودھ پور) اور پروفیسر آر۔ سی۔ جوشی، وائس پرنسپل گورنمنٹ کالج ٹونک شامل تھے۔ ڈاکٹر ابو الفیض عثمانی صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج ٹونک نے جلسہ کی نظامت کے فرائض انجام دیئے۔

پروفیسر جوشی نے مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے حسرت موہانی کی شخصیت، اہمیت اور ان کے کارناموں پر مختصراً اظہار خیال فرمایا۔

ڈاکٹر عثمانی نے خطبۂ استقبالیہ پیش کرتے ہوئے مہمانوں کا استقبال کیا۔ اور اس حقیقت پر اظہار تاسف کیا۔ کہ شدید گرمی کے موسم میں سفر کی زحمتیں اور تکالیف برداشت کرنے کے بعد اپنے محدود وسائل اور مقامی مشکلات کے باعث اُن کی خاطر خواہ آسائش کا انتظام نہ کیا جا سکا خصوصاً ایسے حالات میں بجلی والوں کے اسٹرائک کی وجہ سے پانی کی فراہمی بھی متاثر ہے۔

ڈاکٹر عثمانی نے شعبۂ اردو کی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے شعبہ کے معاونین، کالج کے پرنسپل ،، پروفیسر جوشی اور خصوصاً کالج کے ایجوکیشن کے ڈائرکٹر شیو ناتھ سنگھ صاحب کا شکریہ ادا کیا اور بتایا کہ اس

سال گورنمنٹ کالج سوائی مادھوپور اور گورنمنٹ کالج چورو میں ڈگری کی سطح پر اردو کی تعلیم کا آغاز ہوا اور یہ پہلا موقعہ ہے جب راجستھان پبلک سروس کمیشن سے اردو کے چار لیکچررز کا سلیکشن ہوا ہے۔

عثمانی صاحب نے صاحبزادہ شوکت علی خاں، ڈائریکٹر عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اس امر پر اظہارِ مسرت کیا۔ کہ شعبۂ اردو اور ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ایسا باہمی تعاون ہے جس کو مثالی کہا جا سکتا ہے

عثمانی صاحب نے راجستھان اردو اکیڈمی کے اراکین اور چیرمین ڈاکٹر محمد علی زیدی صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرمایا۔ کہ اس سیمینار کے انعقاد کے لئے اکیڈمی نے دو ہزار پانچ سو روپے ؍ 2500 کی گراں قدر مالی امداد عطا فرمائی۔

آخر میں عثمانی صاحب نے تمام سامعین کا شکریہ ادا کیا۔ اور مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے ڈاکٹر فضل امام صاحب سے درخواست کی۔ کہ وہ مولانا حسرت موہانی کی شخصیت اور موضوع کی اہمیت پر روشنی ڈالیں۔

ڈاکٹر عثمانی کے بعد ڈاکٹر فضل امام صاحب نے مولانا حسرت موہانی کی شخصیت پر بڑی پُرمغز تقریر فرمائی۔ آپ نے فرمایا کہ حسرت موہانی قومی یکجہتی کے علمبردار تھے۔ انھوں نے سب سے پہلے مکمل آزادی کا نعرہ بلند کیا تھا۔ موصوف نے حسرت کے کردار اور عزم و استقلال پر روشنی ڈالتے ہوئے بحیثیت شاعر، نقاد، صحافی اور تذکرہ نگار اُن کی عظمت کو اُجاگر کیا۔

اس کے بعد جناب خوشتر کرانوی، ممبر راجستھان اردو اکیڈمی نے حسرت موہانی پر ایک نظم سنائی۔ اور پروفیسر پریم شنکر سری واستو نے مولانا حسرت کی زندگی کے کچھ حالات پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر ظہیر صدیقی صاحب نے بھی حسرت پر ایک نظم پیش کی۔

اس کے بعد عثمانی صاحب کی درخواست پر ڈاکٹر محمد علی صاحب زیدی اسٹیج پر تشریف لائے اور سیمینار کی افتتاحی تقریر کرتے ہوئے۔ حسرت موہانی کی شخصیت، علمی و ادبی خدمات اور جدوجہد آزادی کے لئے اُن کے عملی اشتراک پر بھرپور روشنی ڈالی۔ موصوف نے حسرت کے مصائب و مشقتِ قید و بند کا ذکر کرتے ہوئے اُن کی جنگِ آزادی کی عملی خدمات اور قومی یکجہتی کے لئے کوششوں پر اظہارِ خیال فرمایا۔ اور اُن کی ہمہ گیر اور پہلو دار، شخصیت کے مختلف گوشوں کی جانب رہنمائی کی۔ … کے سیمینار کے لئے موضوع کو اہم اور مفید قرار دیا اور سیمینار کے [illegible] افتتاح کا اعلان فرمایا۔

نخلستان

مسز عابدہ سلطانہ صاحبہ لکچرر شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج ٹونک نے مہمانوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے حاضرین جلسہ کو چائے نوشی کے لئے مدعو کیا۔ اس طرح یہ جلسہ ۱۱ بجے دن سے ۱ ½ بجے تک بڑی کامیابی کے ساتھ جاری رہا۔ سامعین کی تعداد اچھی کافی تھی۔ اور سب حضرات نے جلسہ کی کارروائی میں پوری طرح پوری دلچسپی کا ثبوت دیا۔

سیمینار کا پہلا جلسہ ۲۲ مئی ۱۹۸۲ء کو ۴ بجے شام لائبریری ہال میں شروع ہوا۔ اس جلسے کا موضوع تھا۔ "حسرت کی شخصیت اور شاعری"

جلسہ کی مجلس صدارت میں ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب ریڈر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ دہلی، ڈاکٹر محمد علی صاحب زیدی اور مولانا منظور الحسن صاحب برکاتی شامل تھے۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر فضل امام صاحب نے انجام دیئے۔

اس اجلاس میں حسب ذیل حضرات نے اپنے مقالات پیش کئے۔ مقالات کے عنوان اُن حضرات کے ناموں کے آگے درج ہیں:۔

		عنوان مقالہ
(۱)	ڈاکٹر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی۔ جامعہ ملیہ دہلی	"حسرت کے نکتہ چیں"
(۲)	ڈاکٹر روشن اختر کاظمی۔ لکچرر شعبۂ اردو راجستھان یونیورسٹی جے پور	"حسرت کی غزل گوئی"
(۳)	ڈاکٹر شارب ردولوی۔ کروڑی مل کالج دہلی	"حسرت کی شاعری میں حسّی تلازمے"
(۴)	ڈاکٹر کاظم علی خاں ۔ شیعہ کالج لکھنؤ	"حسرت اور غالبیات"

قاضی عبیدالرحمٰن نے کہا۔ کہ تنقید نے ابھی تک حسرت موہانی کے ساتھ انصاف نہیں کیا اُن کے یہاں اعلیٰ تصورِ حسن و عشق اور سچی جذبات نگاری ہے۔

ڈاکٹر روشن اختر کاظمی نے حسرت کی غزل میں نشاطیہ آہنگ کی فراوانی کی نشان دہی کی۔

ڈاکٹر شارب ردولوی کا مقالہ ایک انفرادی حیثیت کا حامل تھا۔ انھوں نے حسرت کی شاعری کو رنگ و نوشبو کا پیکر قرار دیا۔ اور نہایت محققانہ انداز میں حسّی تلازمات پر روشنی ڈالی۔

جناب کاظم علی خاں نے اپنے مقالے میں غالب فہمی کا ایک نیا دروازہ کھولا۔ انھوں نے بتایا کہ حسرت نے غالب کا کس گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا۔ اور اُن کے کلام کی شرح کی۔ اُن کے مقالے سے غالب کے

شاگردوں کے سلسلے میں حسرت کے حوالے سے کچھ نئی باتیں سامنے آئیں۔

مقالات کے بعد مختلف حضرات نے مباحثہ میں حصہ لیا۔ اور صدرِ جلسہ کی حیثیت سے ڈاکٹر عنوان چشتی نے تمام مقالات پر اظہارِ خیال فرمایا۔ کہ اگر یہ مقالات کسی قومی یا بین الاقوامی سیمینار میں پڑھے جاتے تو میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ وہ دادو تحسین کے مستحق ہوتے۔

موصوف نے ڈاکٹر روشن اختر کاظمی کے مقالے پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا۔ کہ انھوں نے حسرت کی شاعری میں المیہ کی جگہ نشاطیہ عناصر کی نشان دہی کی ہے۔ کاظم علی خاں نے غالب سے متعلق پیدا ہونے والی غلط فہمیوں کو دور کیا ہے۔ ڈاکٹر شارب نے حسرت کی شاعری میں حسی تلازمے تلاش کر کے اس کو رنگ و خوشبو کا پیکر بتایا ہے۔

ناظمِ جلسہ جناب ڈاکٹر فضلِ امام نے مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔ اور ڈاکٹر عثمانی نے حاضرینِ جلسہ کو چائے نوشی کے لئے مدعو کیا۔

شب میں مندوبین کے اعزاز میں ناصح محمد خاں صاحب نے اپنے دولت کدے "صالح ہاؤس" محلہ بہیر میں چاربیت کا پُرتکلف پروگرام پیش کیا۔ جس کی صدارت ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب نے فرمائی۔

۲۴ مئی ۱۹۸۲ء کو سیمینار کا دوسرا اجلاس ۹ بجے صبح کالج لائبریری ہال میں منعقد ہوا۔ اس کا موضوع تھا۔ "حسرت بحیثیت مجاہدِ آزادی اور قومی ایکتا کے علمبردار۔" جلسے کی مجلسِ صدارت میں ڈاکٹر شارب ردولوی، ڈاکٹر فضلِ امام، اور ڈاکٹر ابو الفیض عثمانی شامل تھے۔ نظامت کے فرائض جناب وحید احمد صاحب برکاتی لکچرر شعبۂ فارسی گورنمنٹ کالج ٹونک نے انجام دیے۔

اس جلسے میں حسبِ ذیل حضرات نے اپنے مقالات پیش کئے۔

(۱) مس عمر حیات۔ لکچرر شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج ٹونک۔ موضوع:۔ "حسرت اور سیاست"

(۲) جناب مسرت اعجازی۔ متعلم شعبۂ اردو راجستھان یونیورسٹی " "حسرت اور قومی ایکتا"

(۳) جناب عزیز اندوری۔ لکچرر شعبۂ اردو اسلامیہ کریمیہ کالج اندور۔ " "حسرت موہانی اور مصائبِ زنداں"

(۴) ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔ دہلی یونیورسٹی۔ " "حسرت اور جدّوجہدِ آزادی"

مس عمر جہاں نے حسرت کی شاعری کے حوالے سے حسرت کے سیاسی شعور کی نشان دہی کی
اظہار حسرت نے اپنے مقالے میں حسرت موہانی کی اُن خدمات کا ذکر کیا جو حسرت موہانی کو قومی یکجہتی کا پیکر بتاتی ہیں۔ جناب عزیز اندوری نے حسرت کے کردار کی صلابت کو نمایاں کیا۔ ڈاکٹر ظہیر صدیقی نے جدوجہد آزادی میں حسرت کے نمایاں کردار کی وضاحت کی۔

اس جلسہ میں حاضرین نے مباحثہ میں پوری طرح حصہ لیا۔ ڈاکٹر فضل امام نے بحث کو سمیٹتے ہوئے کہا کہ اجلاس کے مقالوں سے حسرت کی شخصیت کے کئی پہلو سامنے آئے ہیں۔ ڈاکٹر شارب ردولوی نے بحیثیت صدر جلسہ اس مذاکرہ کے مقالات کی تعریف کرتے ہوئے منتظمین کو مذاکرے کی کامیابی پر مبارکباد دی۔ ڈاکٹر عثمانی نے شکریہ ادا کرتے ہوئے حاضرین کو چائے نوشی کی دعوت دی۔

آخری اجلاس شام چار بجے، عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں منعقد ہوا۔ اس کا موضوع تھا۔ "حسرت بحیثیت ادیب، نقاد، صحافی اور تذکرہ نگار"

مجلس صدارت میں جناب ہجیلا صاحب ڈسٹرکٹ اینڈ سشن جج ٹونک، ڈاکٹر کاظم علی خاں صاحب، ڈاکٹر ظہیر صدیقی اور صاحبزادہ شوکت علی خاں صاحب ڈائرکٹر عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک شریک تھے۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے انجام دیئے۔

اس جلسہ میں حسب ذیل حضرات نے اپنے مقالات پیش کئے۔

(۱) ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب دہلی — موضوع:- "حسرت کی شاعری میں روایت اور تجربہ کی نوعیت"
(۲) ڈاکٹر تاج الدین علوی — دہلی — " "حسرت کی مذہبی فکر"
(۳) ڈاکٹر فضل امام — جے پور — " "حسرت کی تذکرہ نگاری"
(۴) صاحبزادہ شوکت علی خاں — " "حسرت کا تصورِ عشق"

مذاکرہ کے آغاز میں جناب ہجیلا صاحب نے حسرت سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار فرمایا۔ اور کہا۔ کہ وہ جنگ آزادی کے لئے روشنی کا ایک مینار تھے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے فرمایا کہ حسرت نے روایت سے روشنی اور تجربے سے تازگی حاصل کی ہے اُن کے تجربے کم، مگر وسیع تھے۔ اُنھوں نے حسرت کی شاعری میں ہندی چھندوں، لوک دھنوں اور استہزا فارم کی نشان دہی کی۔

ڈاکٹر تاج الدین علوی نے کہا کہ حسرت بنیادی طور پر صوفی تھے۔ اُن کے فکر و عمل پر تصوّف کا گہرا اثر ہے۔ ڈاکٹر فضلِ امام نے حسرت کی تذکرہ نگاری کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ شوکت علی خاں صاحب نے فرمایا۔ کہ حسرت کا عشق، عشقِ پاکباز کے ذیل میں آتا ہے۔ اُنھوں نے اپنے مخصوص اندازِ بیان سے جلسے کو متاثر کیا۔ اور حسرت کے اشعار کی روشنی میں اُن کے عشق کی وضاحت کی۔

متعدد حضرات نے بحث میں حصّہ لیا۔ اور کرسیِ صدارت سے ڈاکٹر ظہیر صدیقی نے مقالات پر اظہارِ خیال فرمایا اور کہا۔ کہ اِن مقالات نے حسرت شناسی کا ایک نیا دروازہ کھولا ہے۔ اُنھوں نے ڈاکٹر عنوان چشتی کے مقالے میں فکر یہ انداز پر روشنی ڈالی۔ اور شوکت علی خاں صاحب کے مقالے کی طرزِ نگارش پر اُن کو داد دی۔

آخر میں ڈاکٹر عثمانی نے تمام حضرات خصوصی طور پر مندوبین اور مقالہ نگار حضرات کا شعبۂ اُردو اور راجستھان اُردو اکیڈمی کی جانب سے شکریہ ادا کیا۔ اور بتایا کہ جب بھی گورنمنٹ کالج ٹونک، یا عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں کوئی ادبی جلسہ ہوتا ہے۔ اُس میں دونوں ہی ادارے ایک دوسرے کا بھرپور تعاون کرتے ہیں۔ اور اِس کے لئے شوکت علی خاں صاحب شکریہ کے مستحق ہیں۔ شوکت علی خاں صاحب نے تمام مہمانوں کی مشروبات سے تواضع کی۔

اِس سیمینار کے بارے میں جملہ مندوبین اور شرکاءِ جلسہ کی متّفقہ رائے تھی۔ کہ اِس سیمینار سے حسرت شناسی کے رُجحان کو تقویت ملے گی۔ اور اُردو تحقیق اور تنقید کا معیار بلند ہوگا۔

▲ ▲

اُردو مراثی کے اوّلین نقوش

ڈاکٹر جعفر رضا
ریڈر شعبۂ اُردو، کشمیر یونیورسٹی

مرثیہ اور عزاداری کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ کسی ایسے سماج کا تصور نہیں کیا جا سکتا جس میں عزاداری کسی حیثیت سے وجود میں نہ ہو۔ لیکن مرثیہ کا رواج ہو گیا ہو۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ عزاداری کی نوعیت و کیفیت کے اعتبار سے مرثیے کی ہیئت، حدود اور عناصرِ ترکیبی ترتیب پاتے ہیں جن میں مرثیہ نگار اپنی ذاتی بصیرت، تجربوں کی بوقلمونی، ادراک و شعور کی بالیدگی اور انفرادی محسوسات کو اجتماعی تاثرات کا آئینہ دار بنا دیتا ہے۔

مرثیہ نگار اپنی ذات کے حصار میں مقید رہ کر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اُس کی تخلیق عزاداروں کی مجلسوں میں محاکمہ کے لئے پیش ہوتی ہے۔ مختلف و متعدد کیفیات اور متنوع معیاروں کے مرثیہ نگاروں کی کثرت میں عزاداری کی ضرورتیں وحدت پیدا کرتی ہیں۔ بنا بریں داخلیت کے جلوے مرثیہ نگاری کے معجزے ہیں۔ جن کی مثال اُردو کی دیگر اصنافِ سخن میں نہیں ملتی۔ اِن معجزوں کے ذریعہ مرثیہ نگار عزاداروں کے دلوں کی تسخیر و تطہیر کرتا ہے۔

عزاداروں کی مجلسیں، جھاڑ، کنول، فانوس سے آراستہ ہوتی ہیں، اُن میں شمعیں جھلملاتی ہیں جو اہلِ مجلس کے حسنِ ذوق کی نشاندہی کرتی ہیں۔ بلکہ اِن سے زیادہ اُن شمعوں کی روشنی مسحور کن ہوتی ہے۔ جو عزاداروں کے دلوں میں محبت و مودتِ نبیؐ و آلِ نبیؐ سے روشن ہوتی ہے۔ چشمِ اشکبار پانی میں ڈوبے کنول کے جلنے کی علامت بنتی ہے۔

اِس اِجمال کی تفصیل عزاداری کی تاریخ میں ملتی ہے۔ کہ مرثیے کا وجود عزاداری کا مرہونِ منت

۔ عزاداری کے عروج کے پہلو بہ پہلو، مرثیہ ارتقائی منزلیں طے کرتا ہے۔

عزاداری کے اوّلین نقوش ہندوستان میں، دکن میں ایرانیوں کے عمل دخل سے ملتے ہیں۔ چوں کہ شمالی ہند کے مقابلے میں دکن میں ایرانی تہذیب کے اثرات پہلے نمایاں ہوئے۔ اِس لئے فطری طور پر وہیں عزاداری اور اُس کے فروغ کی ایک تہذیبی و شاعرانہ صورت میں مرثیہ نگاری کا رواج ہوا۔

دکن کی بہمنی ریاست میں، ایرانیوں کی بڑی آؤبھگت ہوتی تھی۔ چنانچہ وہاں جلد ہی ایرانیوں کا ایک بڑا گروہ جمع ہوگیا۔ جس کا اثر سلطنت پر بھی بہت زیادہ تھا۔ اُس کی ایک وجہ یہ بھی تھی۔ کہ دابل اور گوا کے علاقے شروع سے بہمنی عملداری میں شامل تھے۔ اُن کا راستہ بھی دَرّۂ خیبر اور بلوچستان کے راستوں کے مقابلے میں آسان تر تھا جن پر جہاز کے ذریعہ آمد و رفت کا سلسلہ رہتا تھا۔ محمد شاہ اول (۱۳۵۸ء — ۷۵) کے بعد محمد شاہ ثانی (۱۳۷۸ء — ۹۷) کے دور میں ایرانی اثرات بڑھتے گئے۔ اُس کے دربار میں ایرانی شعراء و اُدباء کی خصوصی اہمیت تھی۔ اُنہیں میں میر فضل اللہ انجو کی مدد سے فیروز شاہ (۱۳۹۷ - ۱۴۲۲ء) نے حصولِ تخت کی مُہم سَر کی۔ اور اُسے اپنا وکیلِ سلطنت مقرر کیا

پروفیسر ہارون خاں شیروانی کا خیال ہے کہ میر انجو کے اثر سے دکن میں عزاداری کو خصوصی اہمیت حاصل ہوئی[1] فیروز شاہ کا زمانہ حکومت دکن کا "درخشاں دور" کہلاتا ہے۔ بادشاہ کو علم معانی و بیان اور ریاضی و ادب سے خصوصی دلچسپی تھی۔

پروفیسر عبدالمجید صدیقی کا بیان ہے کہ وہ ہر سال ایران و عرب کے ساحلوں پر اپنے جہاز روانہ کرتا۔ جو عالم مل جاتے وہ پوری خاطرداری سے دکن لائے جاتے تھے[2] یہ رجحان رفتہ رفتہ قوی ہوتا گیا۔ اور شاہ بہمنی کے زمانے تک (۱۴۲۲ - ۳۶ء) پہنچتے پہنچتے ایرانی اثرات کی چھاپ بہت گہری ہوگئی دکن میں ایرانیوں کی تعداد ہی میں اضافہ نہیں ہوا۔ بلکہ انھیں سیاسی اقتدار پر غلبہ حاصل ہوگیا۔ ایرانیوں کو اپنے قومی تہذیب و تمدن سے بے پناہ لگاؤ ہوتا ہے جس کی بنیاد پر انھوں نے دکن کے مقامی رسم و رواج

---

[1] H.K. Sherwani :— The Bahmanis of Deccan. P.148

[2] عبدالمجید صدیقی :- تاریخ دکن در عہدِ وسطیٰ (بہمنی سلطنت صفحہ ۹۷)

میں پیوست کر دیں۔ نتیجہ میں مشترکہ ہند آریائی تمدن کے جلوے نظر آنے لگے۔

عزاداری کو سماجی زندگی میں کلیدی اہمیت ملنے لگی۔ اس کے سرچشمے درباروں کے حصار شکست کرکے عوام الناس سے وابستہ ہو گئے۔ قدرافزائیوں نے درباری معتقدات کو عوامی زندگی کا جزو بنا دیا۔ ہندو، مسلمان، شیعہ، سنی سب مل کر عزاداری کرنے لگے۔ بادشاہ نے "تخت کربلائی" کے نام سے عمارت تیار کرا کے امام باڑے کی بنا ڈالی۔ مجالسِ عزا میں ہر مذہب و ملت، عقائد و معتقدات اور سماجی مراتب کے افراد یکجا ہونے لگے اور تہذیبی و ثقافتی آمیزش کا اشاریہ تیار ہونے لگا۔

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ دکن کا اولین اردو مرثیہ شیعی نہیں سنی عقائد کے شاعر شاہ اشرف بیابانی کا شہادت نامہ "نوسرہار" ہے۔ جو ۹۰۹ھ مطابق[1] ۱۵۰۳ء کی تصنیف ہے۔

اردو مرثیے کے ماہرین میں ڈاکٹر مسیح الزماں اور ڈاکٹر رشید موسوی اُسے مرثیے کے بجائے شہادت نامہ قرار دینے پر اصرار کرتے ہیں۔ حالانکہ اردو شاعری کے کسی بھی دور میں شہادت نامے کو صنفِ سخن کا درجہ حاصل نہیں ہوا ہے۔

اردو میں بعض دیگر اصنافِ سخن کے برعکس مرثیے کی شناخت ہیئت کے بجائے موضوع کے اعتبار سے ہوتی رہی ہے۔ بیانِ شہادت مرثیے کا موضوع ہے اس لئے شہادت نامہ کو مراثی سے مختلف صنفِ سخن قرار دینا درست نہیں۔ مرثیے کی ہیئت مختلف ادوار میں تبدیل و ترمیم ہوتی رہی ہے۔ قدیم اردو مراثی قصیدہ، اور مثنوی وغیرہ کی طرز پر مثمن، مربع، اور ترجیع بند وغیرہ میں ملتے ہیں مسدس کی تخصیص اردو مراثی کے دورِ عروج میں ہوتی ہے۔

ہمارے نزدیک "نوسرہار" ہیئت اور موضوع دونوں اعتبار سے اردو مرثیہ ہے۔ "نوسرہار" نو ابواب پر مشتمل ہے۔ جو اس کی وجہ تسمیہ بھی ہے:۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

اپنا ہوا خون انبار — دھرتی سہہ نا سکی بھار

۱؎ مسیح الزماں :۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء، ص ۳۰

۲؎ رشید موسوی :۔ دکن میں رسمِ عزاداری اور مرثیہ نگاری۔ مجلہ عثمانیہ، دکن ادب نمبر۔ ۱۹۵۸ء

ے میلیا گگن پہ گگن ہارا لہو بھر

جنگل گیرے پنکھیرُوا سادجہ دونگر کے ہروا

"نوسرہار" کا اوّلین تعارف، ڈاکٹر محی الدّین قادری زورؔ نے پیش کیا تھا۔ لیکن اِس کا متن ہنوز غیر مطبوعہ ہے[1]۔ اِس کا پہلا مبسوط تعارف ڈاکٹر نذیر احمد کی بدولت ممکن ہو سکا۔ موصوف لکھتے ہیں :۔

"اشرفؔ کی مثنوی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے دور کی زبان پر استادانہ عبور رکھتا تھا۔ محاورے اور روزمرّہ کا کثرت سے استعمال اس امر کا بیّن ثبوت ہے۔ اشرفؔ کے یہاں جتنے محاورے استعمال ہوئے ہیں اُتنے بعد کے ادوار کے مصنّفوں کے یہاں نہ مل سکیں گے[2]"

شاہ اشرفؔ کی "نوسرہار" کے بعد دکنی مراثی کے جو نمونے ملتے ہیں وہ اُس دور کی یادگار ہیں جب بہمنی حکومت ٹکڑوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی اور عادل شاہی (۱۴۸۲ء اور اس کے بعد) درباروں میں شاعروں کا جمگھٹا تھا۔ اُس زمانے کے مرثیہ نگاروں میں گولکنڈہ کے محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، لطیف، عبداللہ قطب شاہ، کاظمؔ اور بیجاپور کے علی عادل شاہ، ہاشمی، سیوا اور مرزا کے مراثی ہمارے سامنے ہیں۔

اِن درباروں کی حوصلہ افزائی اور سرگرمیوں سے نہ صرف مرثیہ گوئی کا عام رواج ہوا، بلکہ شاہی، مرزا اور کاظمؔ وغیرہ متعدد ایسے شاعر بھی ہوئے، جو صرف مرثیہ ہی کہتے تھے۔ مرزا نظام الدّین نے حدیقۃ السّلاطین میں عزاداری سے متعلق رسوم اور تقریبات کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اُس دور کے سب سے ممتاز مرثیہ گو ہاشم علی برہان پوری ہیں جن کے مراثی کا ردیف وار مجموعہ "دیوانِ حسینی" ہے۔ اُس کا ایک قلمی نسخہ اڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔

---

[1] نوسرہار کی ترتیب و تحقیق پر ڈاکٹر ریت ساجدہ نے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی نگرانی میں تحقیقی مقالہ تیار کر کے عثمانیہ یونیورسٹی سے پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری لی ہے لیکن اُن کا تحقیقی مقالہ۔ اور "نوسرہار" کا متن تا ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔

[2] نذیر احمد:۔ نوسرہار مصنفہ اشرف۔ یعنی واقعہ کربلا پر ایک قدیم دکنی مثنوی۔ اردو ادب علی گڑھ۔ ج۔۲۔ ستمبر ۱۹۵۰ء

دکن کی طرح شمال میں بھی عزاداری کا رواج ایرانی سرداروں کے زیرِ اثر ہوا۔ ایرانیوں میں بہادری، کارکردگی، خوش انتظامی اور ادب دانی کی جو صلاحیتیں تھیں وہ اُن کے لئے ہر دربار میں جگہ پیدا کر دیتی تھیں مغلیہ دربار میں بھی ایرانی اونچے اونچے عہدوں پر فائز تھے۔ نصیر حسین خیالؔ نے بابر اور ہمایوں کے وقت سے محفلِ عزاداری کا قیاساً ذکر کیا ہے [1] لیکن انھوں نے اپنے خیال کی تائید میں کوئی واضح ثبوت پیش نہیں کیا ہے۔

ڈاکٹر افضال حسین کی تحقیق کے مطابق مراسمِ عزاداری کا ذکر مغلوں کی یادگار کتابوں میں نہیں ہے۔ انھوں نے محرم کے زمانے کی تفصیل بھی درج نہیں کی ہے [2]۔ البتہ اُس دور کے تقریباً تمام یورپی سیاحوں نے اپنے سفرناموں میں محرم کے زمانے میں مراسمِ عزا کی تفصیل پیش کی ہے [3] مسلم سیاحوں میں محمود بن امیر ولی بلخی نے ۱۶۲۷ء میں بلخ سے اپنی آمد کے بعد لاہور میں عزاداری کے چشم دید حالات درج کئے ہیں۔ [4]

---

1. نصیر حسین خیال :- داستانِ اُردو ص ۶۹ -

2. Afzal Husain :- Liberty and Restraint a Study of Shia-Ism in The mughal Nobility - proceeding of Indian History Congress. Bodh Gaya 1981

3. (i) The commentary of father monserrate. S.J. on his Jonecy to The court of Akbar (tr. J.S. Hoyland S.N. Bameyee oup 1922
   (ii) Jahangir s. India by pelsaert (tr Moreland Adaria Adhiyat pp. 74. 75)
   (iii) The Travels of peter mundy in Europe and Asia 16.8 — 1667 London 1914 vol II pp. 219

4. محمود بن امیر ولی بلخی :- بحرالاسرار، کراچی ۱۹۸۰ء ص ۱۱-۹

شمالی ہند میں مرثیہ نگاری اور عزاداری کے اولین نقوش عہدِ اورنگ زیب عالم (۱۶۵۸ء تا ۱۷۰۷ء) سے ملتے ہیں۔ عالم گیر کی مذہبی سخت گیری اور دوسروں کے عقائد کی مخالفت کی داستانیں عام ہیں۔ لیکن اِس حقیقت کا اظہار دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ کہ اُسی کے عہدِ حکومت سے شمالی ہند کا پہلا اُردو مرثیہ دستیاب ہوتا ہے۔ جس کا مصنّف شیعی عقائد یا صُوفی مسلک کا شاعر نہیں بلکہ راسخ العقیدہ اہلِ سُنّت والجماعت ہے۔ جو نہ صرف چار یار کی مدح کرتا ہے۔ بلکہ شہادتِ امام حسینؑ کے بیان میں کہتا ہے۔

پیغمبر بھی آئے محمد کے سات — کیا غم وزاری اور ماتم کی بات
چار یارو(ں) نے آ کے زاری کیا — بہت غم انھوں نے یہ بھاری کیا

اِس سے واضح ہوجاتا ہے کہ اُس دور تک عزاداری عوامی زندگی میں شامل ہوچکی تھی جس میں کسی مخصوص فرقے یا مذہب کی تخصیص نہیں تھی شیعوں کی اکثریت یا مساوی آبادی کی بستیوں میں ہی نہیں بلکہ سہارن پور کی طرح کی بستیوں میں جہاں شیعوں کی آبادی برائے نام تھی عزاداری کا عام رواج تھا۔ اِس کا ثبوت مرثیے کے سببِ تالیف میں بھی ملتا ہے۔

بعضے مرداں یوں کہا آئے کر — اگر ہووے تم سے کرو یہ ذکر
کہ شاہزادے دیں کہ نبی کی ہیں آل — انھوں سیتی ہے دین قائم بحال
بہ غربت انھوں نے ظلم ظالماں — کہو جنگ نامہ بہ ہندی زباں

یہاں "بعضے مرداں" میں شیعوں کے علاوہ دوسرے عقائد کے عزادارانِ حسینؑ کی جانب اشارہ ہے۔ اِس سے واضح ہوجاتا ہے کہ دکن کی طرح شمال میں بھی ابتدائے عزاداری شیعوں تک محدود نہ تھی۔ بلکہ اس کی خشتِ اوّل ہی سیکولر بنیادوں پر رکھی گئی تھی جس کا ذکر پروفیسر مسعود حسین خاں نے کیا ہے:۔

"اُردو مرثیہ نگاری کی تاریخ کی یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ شمال و دکن دونوں

لہ "سہارن پور ضلع قدیم زمانے ہی سے سُنّی العقیدہ مسلمانوں کا گڑھ رہا ہے ۱۹۰۹ء کی مردم شماری کے مطابق یہاں سُنّی مسلمانوں کی تعداد کا تناسب ۹۷٫۸۴ تھا جب کہ شیعہ صرف ۱٫۱۹ فی صد تھے۔" مسعود حسین خاں۔ مقدمہ عاشور نامہ ص ۵

علاقوں میں اولین شہادت نامے لکھنے والے سُنّی العقیدہ تھے ۔[1]

اِس سُنّی العقیدہ مرثیہ نگار، روشن علی سہارنگ پوری (سہارنپوری) کے عاشور نامہ کی ترتیب کا سہرا ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے سر ہے جنھوں نے اِسے قدیم اردو علی گڑھ یونیورسٹی کی جلد چہارم ۱۹۷۲ء میں شائع کر دیا ہے۔ حالانکہ اِس کے معاون مرتب سید سفارش حسین نے اِس کے قبل اپنی کتاب "اُردو مرثیہ" میں بھی ایک مختصر مضمون میں اِس کا ذکر کیا تھا لیکن موجودہ صورت میں "عاشور نامہ" جسے مصنف جنگ نامہ بھی کہتا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے گرانقدر مقدمے و حواشی کی بدولت تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے:۔

"عاشور نامہ شمالی ہند کا قدیم ترین مربوط اُردو نظم کا نمونہ ہے ـــــــ"

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اِس کی تاریخ تصنیف ۱۲ صفر ۱۱۰۰ھ (۲۶ نومبر ۱۶۸۸ء) قرار دی ہے۔ یہ مثنوی کی بحر میں ہے۔ اشعار کی تعداد ۴۴۵، ۲ ہے۔ اس کی ادبی اور لسانی اہمیت کے متعلق موصوف لکھتے ہیں:۔

"عاشور نامہ ادبی لحاظ سے جس قدر ساقط الاعتبار ہے۔ لسانی لحاظ سے اسی قدر اہم دستاویز ہے .... عاشور نامہ ایک ایسے شخص کی تصنیف ہے۔ جو نہ صرف کم علم ہے بلکہ فنِ شعر کے اسالیب سے خاصا ناواقف بھی اُس کے پیشِ نظر اُس کے قصباتی قارئین اور سامعین ہیں۔ اور زیرِ قلم ایک قصباتی لہجہ اور محاورہ ـ"[2]

اُسی دور کے چند دیگر مراثی کا ذخیرہ ایک مخطوطہ بیاض میں محفوظ ہے۔ جس کی کتابت ۱۱۰۵ھ میں ہوئی تھی۔ یہ نادرِ روزگار بیاض پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے ذاتی ذخیرے میں محفوظ ہے پروفیسر مرحوم اُن مراثی کو "مراثیِ ریختہ" قرار دیتے تھے جو شمالی ہند میں اُردو مراثی کے پیشرو ہیں۔

مراثیِ ریختہ کے مصنفین کے متعلق زیادہ تر معلومات پردۂ خفا میں ہیں۔ اِن مراثی کی تاریخ تصنیف

---

[1] مسعود حسین خاں:۔ مقدمہ عاشور نامہ ص ۱۶۔

[2] مسعود حسین خاں:۔ مقدمہ عاشور نامہ ص ۱۶۔

کا تعین بھی نہیں ہو سکا ہے لیکن داخلی شواہد کی بنا پر، پروفیسر ادیب نے ان مرثیہ گویوں کا زمانہ گیارھویں صدی ہجری (سترھویں صدی عیسوی) قرار دیا ہے۔ موجودہ صورت میں احتیاط کا تقاضا ہے کہ انھیں بیاض کی تاریخِ کتابت کے اعتبار سے دیکھا جائے۔ تاوقتیکہ دیگر خارجی شواہد کی بنا پر اُن مرثیہ نگاروں کے زمانے کا تعین کیا جا سکے۔

اُن کی لسانی خصوصیت کے متعلق پروفیسر مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:۔

"اِن مرثیوں کی زبان میں بعض خصوصیتیں وہی ہیں۔ جو دکن اور شمالی ہند کے قدیم شعرا کے یہاں ہیں۔ یعنی متعدی فعلوں کے ساتھ علامت فاعل "نے" ترک کرنا۔ فعل کی وحدت و جمعیت، تذکیر و تانیث میں کبھی فاعل کی مطابقت کرنا۔ اور کبھی مفعول کی۔ ان مرثیوں کی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت اُردو میں، فارسی کا دخل بے جا ہے۔"[1]

ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

از غمت ہیں خاک بر سر دوستداراں یا حسین
دیدہ ہا گردیدہ چون ابرِ بہاراں یا حسین

شامی ہو کوئی بلا کے کیسے سوں در کربلا،،
دکھ غیبت تجھ کوں دئے دے زشت کاراں یا حسین

از رہِ بغض و عداوت بر زمینِ کربلا،
کوفیاں بر تو کہے ہیں تیر باراں یا حسین

اِن مرثیوں پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند کے مرثیے اپنے طور پر لکھے جا رہے

---

[1] سید مسعود حسن رضوی ادیب:۔ دہلی میں مرثیہ گوئی۔ علی گڑھ تاریخِ ادب اردو۔ ج دوم۔ غیر مطبوعہ

تھے۔ دکن کے مرثیوں کا زیادہ اثر قبول نہیں کیا تھا۔ اُن کی زبان پر فارسی کا اثر نمایاں ہے۔ شمالی ہند میں اُردو ادب کی باقاعدہ تاریخ عہد محمد شاہ سے شروع ہوتی ہے۔ تو اُس دور میں کئی مرثیہ نگار بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ آبرو، یک رنگ، حاتم، مسکین، حزیں اور غمگین۔ اِن کے علاوہ ایک اہم تر ین نام فضل علی فضلی بھی ہے۔

فضلی کی "کربل کتھا" یعنی "دہ مجلس" اہلِ اُردو کے لئے عنقا تھی۔ اُس کی تلاش و تحقیق کا شرف پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کو حاصل ہوا۔ جنھوں نے ٹیبرگ (جرمنی) میں پرشا کی اسٹیٹ لائبریری کے ذخیرہ اشپرنگر سے اِس نادر نسخہ کو (جس سے اب تک چشمِ مغرب روشن تھی اور جس کو ہندوستان کی متاعِ باز یافت کہنا چاہیئے[1]) حاصل کر کے اپنے گراں قدر مقدمے اور مبسوط حواشی کے ساتھ شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی سے مارچ ۱۹۶۱ء میں شائع کیا۔

"کربل کتھا کی تصنیف ۱۱۴۵ھ (۳۳-۱۷۳۲ء) اور نظرِ ثانی ۱۱۷۰ھ (۵۷-۱۷۵۶ء) میں ہوئی[2] جو عشرۂ عزا میں پڑھنے کے لئے لکھی گئی تھی۔ حالانکہ یہ نثری کتاب ہے۔ لیکن اِس میں فضلی نے اپنے کئی مرثیے بھی شامل کئے ہیں۔

فضلی کا ایک اور مکمل مرثیہ پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کے ذاتی ذخیرہ میں بھی ہے جسے مالک رام نے تحریر شمارہ :- (۲۵۔ دسمبر ۱۹۶۷ء) میں شائع کر دیا ہے۔ یہ مرثیہ مربع ہے۔ اور پندرہ بند پر مشتمل ہے۔ پہلا بند ملاحظہ ہو:-

---

[1] خواجہ احمد فاروقی :- مقدمہ "کربل کتھا" صفحہ ۵

[2] پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے مقدمہ (صفحہ ۵) میں سن تصنیف ۱۱۵۴ھ درج ہو گیا ہے جو سہو کتابت معلوم ہوتا ہے کیوں کہ "مظہر" کے اعداد ۱۱۴۵ ہی ہوتے ہیں۔ مالک رام اور ڈاکٹر مختار الدین احمد نے اپنے نسخہ مطبوعہ ۱۹۶۵ء صفحہ ۱ میں ۱۱۴۵ھ درج کیا ہے۔ اسی طرح نظرِ ثانی کا سن پروفیسر خواجہ احمد فاروقی اور مالک رام، ڈاکٹر مختار الدین کے نسخوں میں ۱۱۶۰ھ درج ہے۔ جب کہ ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، "کربل کتھا" لسانی مطالعہ ص ۱۴ قطعۂ تاریخ کی بنیاد پر ۱۱۷۰ھ قرار دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔ کہ :-

"اصل نسخہ میں ۱۱۷۰ھ کے بجائے ۱۱۶۰ھ لکھا ہوا ہے۔ جو غالباً سہوِ کاتب ہے"

کربلا میں کیا پڑا گھمسان ہے　　عابدیں جس دکھ سیتی گریان ہے
فاطمہ کا جان یو بے جان ہے　　آج شب کا دیکھو مہمان ہے

مذکورہ اُردو مراثی اوّلین نقوش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انھیں سے عہد میر دسودا میں تعمیر و تشکیل کے مسالے تیار کئے گئے

لکھنؤ میں ابتداً حیدری، سکندر، افسردہ، احسان اور پھر دیگر ضمیر، خلیق اور فصیح وغیرہ نے خاکے تیار کئے۔ جن پر انیس، دبیر، تعشق، عشق، مونس اور اوج وغیرہ نے جذباتِ انسانی کا ایسا حسین تاج محل تیار کر دیا جس کی مثال دنیائے مراثی کی تاریخ میں نہیں ملتی ــــ

بیدل عظیم آبادی اور راجستھان

سید منظور الحسن برکاتی
لکچرر
دار العلوم علیہ ٹونک

ابو المعالی حضرت عبد القادر بیدل عظیم آبادی کی باکمال شخصیت، اُن کے علمی و ادبی اور شعری کارناموں کو خراجِ عقیدت پیش کرنے، ان کی اعلیٰ علمی، ادبی، فنی اور تاریخی خدمات سے آنے والی نسلوں کو متعارف کرانے اور اُن کے کلام سے استفادہ کرنے کی غرض سے ۳۰، ۳۱ اکتوبر ۱۹۸۱ء کو ادارہ تحقیقاتِ عربی و فارسی پٹنہ کے زیر اہتمام بہار کی راجدھانی پٹنہ میں ایک کل ہند سیمینار منعقد ہوا تھا۔

پیشِ نظر مقالہ اُسی سیمینار کے لئے تحریر کیا گیا تھا لیکن چونکہ مقالہ اپنی نوعیت، اپنے عنوان، موضوع اور مواد کے اعتبار سے ایک اچھوتی اور تاریخی معلومات کا حامل ہے اور راجستھان کی سرزمین سے تعلق رکھنے کی بنا پر "نخلستانِ راجستھان" کے اربابِ فکر و نظر کے لئے اس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس لئے ناظرینِ نخلستان کے ملاحظہ کے لئے پیش کیا جا رہا ہے۔

بیدل عظیم آبادی عہد عالمگیری کے سرآمد روزگار شاعر، ادیب اور رنگین بیان ناثر ہیں۔ اُن کی شان میں نواب صدیق حسن خاں بھوپالی تذکرۂ شعراء "شمعِ انجمن" میں رقمطراز ہیں۔

"پیرِ میکدۂ سخندانی و افلاطونِ خم نشینِ یونانِ معانی است۔ کرا توانائی کہ بطرز تراشئی او تواند رسید، وکرا یارا کہ کمانِ بازوئے او تواند کشید عمدۂ سخن طرازان و شہرۂ سحر پردازان است۔ در اقسامِ نظم پایۂ بلند و در اسالیبِ نثر رتبۂ ارجمند دارد۔ و طبعِ دراکش چہ قدر معانیِ تازہ بہم رسانید

هر کدام ثمرهائے نورس که از نهالِ قلم نبنشاند۔ "

شمعِ انجمن صفحہ ۸۲

اس میں شک نہیں کہ حضرت بیدل " آنچہ خوباں ہمہ دارند تو تنہا داری " کے مصداق تھے اور وہ اپنی گوناگوں حیثیتوں سے ہماری توجہ اور عزت وتکریم کے مستحق ہیں ۔ وہ نہ صرف فارسی کے ایک باکمال شاعر، فاضل ادیب اور ماہر نثر نگار تھے ۔ بلکہ وہ اردو کے بھی ایک ایسے صاحبِ طرز اور بلند پایہ شاعر تھے ۔ کہ مرزا غالب جیسے قادر الکلام اور بالغ نظر شاعر کو ان کی طرز میں ریختہ لکھنا قیامت نظر آیا تھا اور یہ کہنے پر مجبور ہوئے تھے ۔ کہ :۔

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے ۔

وہ نہ صرف " مانیٔ ارژنگِ معانی و اقلیدسِ سحر کارِ سخندانی " تھے ۔ بلکہ بقولِ میر تقی میر [2] " از مذاقِ شعراو دریافتہ می شود کہ بہرۂ کلی از عرفان داشت ۔ " ایک زندہ دل اور روشن ضمیر صوفی باصفا بھی تھے ۔

وہ اس کے مستحق ہیں ۔ کہ ان کی عارفانہ گوشہ گافیوں سے لبریز [illegible] ان کے رنگین و مرصع و بلیغ استعاروں، کنایوں اور نکتہ آفرینیوں سے بھرپور نثری ادب کو اپنے پس منظر اور شانِ نزول کے اظہار کے ساتھ زیادہ سے زیادہ منظرِ عام پر لایا جائے ۔ اور تاریخی، تنقیدی، ادبی اور سیاسی مختلف زاویہ ہائے نظر سے روشنی ڈالی جائے ۔ تاکہ بہت سے ایسے گوشے اور حقائق، جو ابھی تک پردۂ خفا میں ہیں ۔ منظرِ عام پر آئیں ۔

" بیدل اور راجستھان " بھی ایسا ہی ایک گوشہ ہے جس کی جانب ابھی تک اربابِ نظر کی نظر نہیں گئی تھی ۔ یہ ایک ایسا عنوان ہے جو چونکا دینے والا بھی ہے ۔ اور اس کا متقاضی بھی ۔ کہ اس پر تحقیقی کام کیا جائے ۔

میں سمجھتا ہوں کہ اگر اس موضوع کی جانب ہمارے محققین توجہ فرمائیں اور اس پر تحقیقی کام کریں ۔

---

۱ چمنستان شعراء ۲ نکات الشعراء ص ۳

گلستان

تو بہت سے ایسے تاریخی حقائق اور سماجی و سیاسی گوشے ہمارے سامنے آسکتے ہیں جو ہماری ادبی، اور سیاسی تاریخ کے اہم اور درخشندہ باب ثابت ہوں۔

اور اگر اہلِ راجستھان، اِس بات پر فخر کریں تو بجا ہے کہ بیدل جیسا عظیم شاعر و ادیب اور درویش صفت، باکمال فن کار، نہ صرف یہ کہ راجستھان کے دشت وجبل اور کوہ و دمن میں گھوما پھرا ہے۔ بلکہ اُس نے راجستھان کے خوش منظر اور تاریخی مقامات کے بارے میں اپنے جذبات و تاثرات کا اظہار کر کے اُس کو خراجِ تحسین بھی ادا کیا ہے۔

وہ اگرچہ گوشہ گیر اور قناعت پسند انسان تھے۔ جیسا کہ مشہور تذکرہ شعرائے فارسی "نشترِ عشق" میں ہے۔

" و بگوشۂ زہد و قناعِ منزوی بودہ از تعلقاتِ مزوّرہ دست بر مدارد، و بہ کمالِ بے نیازی و استغنا، تامینِ حیاتِ خود بسر می بُرد۔ داکثر روٗسا و اُمراء بادشاہی را بجناب خالقیت بود ــــ"

صفحہ ۱۴۵ (مخطوطہ عربی فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک)

لیکن اُنھوں نے ہندوستان کے متعدد و مختلف صوبوں، شہروں، قصبات، باغات، اور وہاں کے دشت وجبل کی سیریں بھی کی ہیں۔ اور اُن مقامات کے بارے میں نظم و نثر میں اپنے تاثرات اور اپنے ساتھ پیش آمدہ واقعات کا اظہار بھی کیا ہے۔ جہاں جہاں وہ گئے ہیں اُن کے یہ سفر، بے ضرورت نہ تھے۔ بلکہ کسی خاص مقصد، تعلق، قلبی لگاؤ یا کسی اہم تقریب کے پیشِ نظر پیش آئے تھے۔

راجستھان جیسے سنگلاخ اور ریگستانی علاقے میں بھی اُن کا وُرود ایک خاص تعلق کی بنا پر ہُوا تھا۔ وہ راجستھان کے علاقے میں، میوات، بیراٹھ، سنگھار اور سانبھر میں کس طرح پہنچے۔ اور یہاں سونا چاندی اگلنے والے پہاڑ، یہاں کے سرد و گرم چشمے، یہاں کے سبزہ زار، یہاں کے ہرے بھرے جنگل، پھولوں سے لہلہاتے تختے، اُن کے دامنِ دل کے لئے کیوں کر وجہ کشش بنے۔ یہ بات ہی اِس وقت میرے مقالے کا مرکزی نقطہ ہے۔

ظاہر ہے کہ اِتنا عظیم المرتبت شاعر، اور صوفی منش انسان، جسے دنیاوی عزت و ثروت

اور شہرت کی کبھی خواہش نہیں ہوئی محض دنیاوی منفعت کی خاطر اپنے مستقر کو کیسے چھوڑ سکتا تھا اُن کی طبیعت میں سیر چشمی اور خودداری کا مادّہ بدرجہ اتم تھا۔ یہی وجہ تھی کہ **نظامُ الملک** جو اُن کی بڑی قدر و منزلت کیا کرتا تھا۔ بیدؔل نے اُس کے دربار میں جانا پسند نہیں کیا۔ اور نظامُ الملک کی طلب پر یہ شعر لکھ کر بھیج دیا ۔۔۔ ؎

دُنیا اگر دہند نہ جُنبم ز جائے خویش
من بستہ ام حنائے قناعت بپائے خویش

اُن کی غرض اِس سفر سے اور راجستھان کے کوہ و صحرا کی سیر سے سوائے اِس کے اور کیا ہو سکتی تھی۔ کہ وہ اپنے کسی محسن، مربّی اور دوست کی رفاقت و دل بستگی کی خاطر، اُس کو اپنا قلبی و روحانی تعاون دیں۔

حضرت بیدؔل کے یہ محسن و مربّی، عالمگیری لشکر کے سپہ سالار نواب شُکراللہ خاں تھے نواب شُکراللہ خاں نہ صرف ایک بہادُر، جری سپہ سالار اور عالمگیری منصب دار تھے۔ بلکہ وہ صاحبِ علم بھی تھے۔ اور ساتھ ہی اِس کے اہلِ علم کے قدر داں اور مربّی بھی

وہ اُس دور میں اپنا لشکر لئے ہوئے راجستھان کے علاقہ میوات میں جنگ و پیکار میں مصروف تھے۔ اور بیراٹھ، سنگھار و میوات کے قلعوں کو فتح کرنے کی مہم کو اپنا مقصدِ اصلی بنائے ہوئے تھے۔ چنانچہ خود بیدؔل لکھتے ہیں :۔۔۔

محلِّ رایاتِ شُکراللہ خانی	بہ فرقِ آں زمیں گرد آسمانی
من بیدؔل بہ آہنگِ دعایش	گرفتم طرفِ دامانِ نوازش
بپائے شوق آنجا سر کشیدم	بہ ایں کیفیّت آں ساغر کشیدم

نواب شُکراللہ خاں اور اُن کے تینوں بیٹوں سے حضرت بیدؔل کے بڑے گہرے پُر خلوص روابط و مراسم تھے اور اِن ہی مراسم و تعلقات کی بنا پر وہ گوشہ نشینی کو خیرباد کہہ کر راجستھان کے مذکورۂ بالا مقامات پر شُکراللہ خاں کے لشکر کے ہمراہ ہوئے تھے۔ ؎

در ایّامے کہ دل صبر آزما بود	طبیعت نو نیازِ انزوا بود
چو شمعِ کشتہ بودم اُلفت آغوش	بہ آں ہستی کہ بود از دلِ فراموش

..... کہ اے عنصر متاعِ ملکِ ایجاد — طلسمِ آب و خاک و آتش و باد
دلت آئینۂ عالم نہ دیدن — نگاہت بادۂ غفلت کشیدن
بہ دریا گر نہ داری آشنائی — کفِ خاکی ز سا می کن گدائی
کہ کہسار است یکسر عالمِ رنگ — ہجوم آباد، آب و آتش و سنگ
تو خواہی سنگ شو خواہی شرر باش — زمانے جلوہ داری جلوہ گر باش
چہ صحرا و چہ دریا و چہ کہسار — ہمہ مشتاقِ تست اے غافل از کار

(مثنوی طورِ معرفت)

نواب شکر اللہ خان اور ذوالفقار خان نے جب راجستھان کے اُن علاقوں کو فتح کیا۔ اور اُن قلعوں پر رایاتِ مظفری لہرائے۔ تو حضرت بیدل بھی اس کامرانی و فتح سے مسرور ہوئے انھوں نے اس عظیم کامیابی پر مبارک باد کے تاریخی قطعات لکھے اور تہنیتی خطوط تحریر کئے۔

چنانچہ شکر اللہ خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"اسرارِ فتوحات کہ سازِ اندیشۂ بے دلاں، محفلِ صمدیتِ لایزال مترنم تمنائے آثارِ اوست بطورِ رسا مو نوازی مژدۂ آہنگ مبارک باد بزمِ ہمہ پیش آہنگانِ مقامِ اخلاص زمزمۂ تہنیتِ دوام رسا ناد۔

تائیدِ ایزدی آں ذاتِ اقبال آیات را بکرامتے ممتازِ اعیان گردانید کہ در مقابلش ہر چند بُنیادِ مخالف سراپا کوہِ آہن باشد۔ جز غبارِ نالہ بیچیدن ندارد و اگر ہمہ طینتِ خصم طوفانِ آتش است جز دُودِ نقاب خاکستر سر از جیب بر نمی آرد

شاعرانہ بیتے چند دریں مقام درود داشت از پیش کشی ہائے تحائف مبارک باد انگاشت۔ ہم وضعِ تسلیم عالمِ اخلاص مقبولِ نظرِ عاطفت اثر باد۔"

دوشم از گردوں ندا آمد کہ خانِ دل نواز
کرد دریک دم زدن بُنیادِ میواتی خراب

گفتم از حق چشم آن دارم کہ تا شامِ ابد
گردِ ہر گردن کشے بنشیند از تیغش در آب
بسکہ ذاتِ اقدسش موصوف بیدل پروری ست
حاسدِ او گر ہمہ دریاست می گردد سراب
بے تکلف جست میواتی و جاٹ و راجپوت
تا نہ گردد پائمالِ حکمِ آں نصرت رکاب
یک جہاں خفاش را برقے ز آہنگش بس است
آفتاب است آفتاب است آفتاب است آفتاب

رقعات بیدل - مطبوعہ نول کشور صفحہ ۱۰۴-۱۰۵"

اسی طرح میوات کے ․․․ بنجے رام نروکہ، اور اس کے سات لڑکوں کی شورش پر شکر اللہ خاں نے فتح پائی - تو بیدل نے تاریخ لکھی -
مفتاح التواریخ میں ہے - کہ:-

"چوں نواب شکر اللہ خاں در سنہ یکہزار و نود و ہفت ہجری برائے تنبیہ راجپوتان، میوات رفت - و برایشاں فتح یافت - مرزا عبدالقادر بیدل ایں تاریخ نوشتہ بہ نواب فرستاد -

سرخیل نروکہ ہا ․ بنجے رام
از باد بروت پشم در دست
با ہفت پسر کہ ہر کدامش
چوں کوہ سرے بہ تیغ می بست
عمرے در کوہسارِ میوات
می تافت چو خرس از خرّمی مست
با شکر خانِ آسماں جاہ
گردید طرف ز فطرتِ پست
در تاریخش مہندسِ فکر
فرمود - دلِ نروکہ بشکست
۱۰۹۷ھ

(ص ۸۲)

نخلستان

ذوالفقار خاں نصرت جنگ نے میواتیوں کے قلعہ سنگھار کو فتح کیا۔ تو بیدل نے ذیل کا تاریخی قطعہ کہا۔ ؎

ہزار شکر کہ امروز خانِ نصرت جنگ — شکست قلعۂ سنگار بر سرِ میواں
رساند از دو زمزم بہ پردۂ تاریخ — فتوحِ عیدِ طرب گوش، ہدیۂ رمضاں
۱۱۱۵ھ — ۱۱۱۵ھ

بیدل نے شکر اللہ خاں و نصرت جنگ کے توصیفی و تعریفی قطعات اور تہنیتی اشعار کے ساتھ ساتھ راجستھان کے اُن تاریخی مقامات، دشت و جبل اور کوہ و صحرا کے قدرتی مناظر کی بھی منظر کشی کی ہے جہاں وہ لشکر کے ساتھ گئے ہیں۔ اور قیام کیا ہے۔

بیرات (بیراٹھ) کے محلِ وقوع، اس کے فطری حُسن، اُس کے پُر فضا قدرتی مناظر، اور اس کے معادن کی بیدل اپنی شاعری میں بھرپور عکاسی کی ہے۔

بیدل فارسی شاعری کے کلیم تھے انھیں معرفت کی تجلیاں، راجستھان کے کوہساروں اور جنگلوں میں نظر آئیں۔ میوات کا علاقہ، بیراٹ، سنگھار، اور سانبھر جو راجستھان ہی کے قصبات ہیں اور راجستھان کی راجدھانی جے پور سے اکتالیس میل کے فاصلے پر بیراٹ کا قصبہ واقع ہے جے پور کے شمال مشرق میں الور کے قریب کا حصہ پہاڑی پتھریلا ہے۔

یہ پہاڑ بیراٹ کے پہاڑوں کے نام سے مشہور ہیں اور کوہِ اراولی کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ سلسلہ سانبھر جھیل اور سنگھانہ تک چلا گیا ہے۔ اِس میں کئی ندیاں بھی ہیں۔ جن میں خاص ندی "ساتی" اور اس کی معاون ندی "سونا" ہے۔

بیدل کو یہاں پر ہی عرفان و ایقان کی تجلیاں نظر آئیں اور یہی پہاڑ اُن کے لئے طورِ معرفت ثابت ہوئے۔

چنانچہ اُن کی "مثنوی طورِ معرفت" اِسی کی آئینہ دار ہے۔ اور یہی علاقہ اِس مثنوی کا محرک اصلی ہے اِس مثنوی کا دوسرا نام "گلگشتِ حقیقت" ہے۔

"نشترِ عشق" میں ہے۔ کہ :۔

نسخۂ طورِ معرفت مشتمل بر حالات و خصوصیاتِ کوہستانِ بیراٹ۔ کہ ہمراہ

نواب شکر اللہ خان فوجدار آں مکان سیر کردہ بود ۔۔ "

(ص ۱۴۹)

(مخطوطہ عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک)

ڈاکٹر نور الحسن انصاری " فارسی ادب بعہدِ اورنگ زیب " میں رقم طراز ہیں :۔۔

" طورِ معرفت " بظاہر ایک بیانیہ مثنوی ہے جس میں شاعر نے بیراٹ کی پہاڑیاں وہاں کی برسات، چمن، سبزہ، کان پھول وغیرہ کا بیان کیا ہے، لیکن درحقیقت اس کی تہ میں عرفان و بصیرت کی ایک لہر برابر دوڑ رہی ہے۔ اور اس طرح یہ نظم " ورڈ سورتھ " کی نظم سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے ۔

شاعر کو بے جان چٹانوں، لہلہاتے پھولوں، اور لہراتے ہوئے سبزے میں ایک روح جاری و ساری نظر آتی ہے وہ بڑے غور سے ایک ایک چیز کو دیکھتا ہے اور سنبھل سنبھل کر قدم رکھتا ہے۔ ایک طرف لشکر کی دو ادوش، اور دوسری طرف بیدل کا تحیّر آمیز اور عبرت انگیز سفر، واقعی دلچسپ بھی ہے ۔۔ اور دل گداز بھی ۔۔ "

(ص ۲۱۴)

(شائع کردہ "ندوۃ المصنفین پریس" سوسائٹی دہلی)

راجستھان میں بیراٹ[1] کی پہاڑیاں اور اس علاقے کی اس وقت اس وجہ سے بھی اہمیت تھی کہ ان پہاڑیوں میں سونے، چاندی کی کانیں تھیں۔ اور اس زمانے میں ان کانوں سے سونا نکالا جا رہا تھا

---

[1] بیراٹ اس دور میں اور اس کے بعد سابق جے پور سے متعلق رہا ہے اور ریاست جے پور، اپنی قدامت اور رقبہ کے اعتبار سے راجپوتانہ کی بڑی اور ممتاز ریاستوں میں شمار کی جاتی تھی۔ اس کے مہاراجگان مغل بادشاہوں سے نہ صرف بہت قریب تھے۔ بلکہ مغل فوجوں کے سپہ سالار اعظم تھے۔ بیراٹ کے بارے میں یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ یہ وہ علاقہ ہے جہاں کورو، پانڈو کی لڑائی میں جب پانڈوؤں کو چودہ سال بن باس ہوا تھا۔ تو انھوں نے اس علاقہ میں یہ مدت گزاری تھی۔ لیکن مستند تاریخوں میں ابھی تک یہ واقعہ نظر سے نہیں گزرا ۔

اور ہزاروں مزدور کام کر رہے تھے۔
بیدل نے اپنی اِسی مثنوی میں اُس دور کی کان کنی کا بڑا تفصیلی نقشہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

ہزاراں چاہ و بر ہر چاہ خلقے — ز سامانِ بِرِدائی و نہ دَلقے
بہ عُریانی سراپا قطرۂ آب — بہ آہنگِ چکیدن اشک بے تاب
تردّد پیشہ اطفال و زن و مرد — بد نہا خاک مال و چہرہا زرد

یہ تو مزدوروں کا حال تھا۔ آگے چل کر بیدل نے کان کے بارے میں تفصیل بتاتے ہوئے لکھا ہے:۔

بہ چاہ از آرزوئے جاں کنی ہا — رواں چوں دلو یکسر بے سر و پا
بفرقِ ہر یک، افروزاں چراغے — سر سودائی و سامانِ داغے

کان بڑی گہری اور تاریک ہوتی تھی۔۔ اس لئے کان کَن جو بھی اندر اُترتا۔ پانی کے ڈول کی طرح اُتارا جاتا تھا۔ اور اُس کے ساتھ ساتھ روشن مشعل بھی ہوتی تھی اور انتہائی گہری کھدائی کے بعد سونے کی تہہ ہاتھ آتی تھی۔

زہیش آید زبینے از مِس ناب — کہ سیم و زر ز خاکش می خورد آب
آز انجا تا نشانِ گاو و ماہی — قدم ہا بر زر و سیم است راہی

چونکہ کان اندر سے چو طرفہ شاخوں کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس لئے اکثر کان بیٹھ جایا کرتی تھی۔ اور اُس میں دب کر مزدور، مر جاتے تھے۔ یہ اندازہ لگانے کے لئے کہ کس تعداد میں مزدور نیچے کان میں کام کر رہے ہیں۔ ہر مزدور اپنا جوتا اوپر چھوڑ جاتا تھا۔ اگر کان کے گرنے اور مزدوروں کے دب کر مر جانے کا حادثہ پیش آجاتا تھا۔ تو پھر اِن جوتوں کے جوڑوں سے اِس کا حساب لگایا جاتا تھا کہ کتنے مزدور ہلاک ہوئے۔ اور کتنے زندہ بچے۔

بسے شد کہ آں چاہِ بلا کیش — چو اژدرہا بہم آرد لب خویش
تردد پیشہا معدوم گردند — بہ چندیں سخت جانی موم گردند

بیدل نے اپنے اُن تاثرات کا بھی بڑی درد مندی اور دلسوزی کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ جو اُن مزدوروں کی جفاکشی، محنت، اور اُن کی حالت زار، وبیکسی و افلاس کو دیکھ کر اُن کے دل پر

مترتب ہوئے تھے۔ اور سرمایہ دار و مزدور کا مقابلہ کرتے ہوئے کہا ہے۔ کہ محنت کون کرے۔ اور پھل کون کھائے۔

کجائی اے ہمہ تن مزدورِ دنیا ‏ ‏ ‏ بہ ذوقِ جاں کنی مسرورِ دنیا

تراشیدی بہ وہم خویش جاہے ‏ ‏ ‏ عروجے را برآوردے ز چاہے

درین محفل کجا سیم و کجا زر ‏ ‏ ‏ مژہ واری بہ پوشان چشم و بنگر

جہانِ پست با آں افسر و جاہ ‏ ‏ ‏ چہ پاپوش است با پائے تو ہمراہ

نہ ہستی ریسمان بافِ معاش است ‏ ‏ ‏ بہ جادۂ زندگی گرمِ تلاش است

بیدل کو بیراٹ کے پہاڑوں میں گرم پانی کا ایک چشمہ بھی ملا۔ جو صحت بخش تھا۔ اور آبِ حیات کا کام دیتا تھا۔

چنانچہ فرماتے ہیں۔

بخاصیت چراغِ صحت افروز ‏ ‏ ‏ بہ گرمی آتشے اما مرض سوز

لبِ موجش مسیحے ساز کردہ ‏ ‏ ‏ درِ دار الشفائے باز کردہ

غرض کہ بیدل کی یہ تیسری مثنوی "طورِ معرفت" راجستھان کے اُن ہی علاقوں کے حالات و واقعات اور مناظر کی آئینہ دار ہے۔ "طورِ معرفت" اگر نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ باوجود تلاشِ بسیار مجھے ابھی تک اس کا کوئی نسخہ دستیاب نہیں ہو سکا ہے۔ تلاش جاری ہے۔ البتہ میں اس سلسلے میں جناب ڈاکٹر نور الحسن انصاری کا مرہونِ منت ہوں۔ کہ اُن کی کتاب " فارسی ادب بعہد اورنگ زیب " نے اس سلسلہ میں میری بڑی رہنمائی کی ہے۔ میرے ذوقِ تحقیق کے لئے ہُدی کا کام کیا ہے۔ اس کے مطالعہ نے بقول بیدل

نشۂ تحقیق مارا شعلۂ جوالہ کرد

کوشاں ہوں کہ اصل نسخہ دستیاب ہو۔ تو پھر اس موضوع پر مزید تفصیل سے عرض کروں۔ یہ مثنوی نواب شکر اللہ خاں کی مدح پر ختم ہوئی ہے

چنانچہ فرماتے ہیں ؎

عصائے من دریں گلگشت مقصود — نسیم فیض شکر اللہ خاں بود
وگرنہ من کجا، گو ہر فشانی — سر کلکے بودم آں ہم بے روانی
دریں گلشن خرامے داشت کلکش — کہ پیوستم من بیدل بہ سلکش
بہ تمکینش آخر ایں مکتوب منظوم
بہ "طور معرفت" گردیدہ موسوم

اس مقالے میں حسب ذیل کتابوں اور رسائل سے استفادہ کیا گیا ہے۔
کلیات بیدل، رقعات بیدل، چہار عنصر بیدل، وقائع راجپوتانہ، (مصنفہ جوالا پرشاد) شمع انجمن، (مصنفہ۔ نواب صدیق حسن خاں) نشتر عشق، کلمات الشعراء، چمنستان شعراء، نکات الشعراء، مفتاح التواریخ، تاریخ راجگان ہند، (نجم الغنی) "فارسی ادب بعہد اورنگ زیب۔" رسالہ سبیل۔ علی گڑھ۔ جنوری ۳۶ء

اردو ڈرامہ اور مرثیہ کا تقابلی مطالعہ
اور
اردو مرثیہ میں ڈرامائی عناصر

ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی
صدر شعبۂ اردو
گورنمنٹ کالج ٹونک

شاعری اور ڈرامہ نگاری ایسے فنونِ لطیفہ ہیں جو قوم اور ملک کے ذہنی رجحان، جذباتی میلان اور اخلاقی معیار کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور مرثیہ شاعری کی وہ صنف ہے جو نہ صرف اعلیٰ جذبات کی آئینہ دار ہے۔ بلکہ ادب آموز بھی ہے گویا ڈرامہ اور مرثیہ دونوں میں انسانی جذبات و احساسات کا پرتو نظر آتا ہے۔ اور اسی وجہ سے دونوں کی تعمیر اور تکنیک میں اختلاف کے باوجود بعض مشترک عناصر کا ہونا ایک فطری بات ہے۔

مرثیہ حزنیہ شاعری کا ایک ایسا پیکر ہوتا ہے جس میں طربیہ شاعری کی غنائیت، احساسِ جمال کی تسکین اور لب و رخسار کے حسین تذکروں کے بجائے کسی مردہ شخص کے اوصاف کے بیان کے ساتھ رنج و غم اور درد و الم کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ مرثیہ کی لغوی تعریف ہے۔ اصطلاحاً مرثیہ اسی حزنیہ نظم کو سمجھا جاتا ہے۔ جس میں کربلا کے المناک واقعات اور شہادت حسینؓ کا ذکر ہوتا ہے۔ یہ وہ صنفِ سخن ہے جس کا آغاز سولھویں صدی عیسوی میں بعہد محمد قلی قطب شاہ والیٔ گولکنڈہ، اردو شاعری کے آغاز کے ساتھ دکن میں ہوا۔ دکن میں کافی ترقی کرنے کے بعد میر و سودا کے زمانے میں دہلی میں اس کا رواج ہوا اور سلطنت اودھ کے قیام کے بعد، پہلے

فیض آباد اور پھر لکھنؤ میں والیانِ سلطنت کی سرپرستی میں پروان چڑھا۔ خلیق و ضمیر نے اس کے ستونوں میں میرؔ کی شیرازہ بندی کی اور انیسؔ و دبیرؔ نے اس کو بامِ کمال پر پہنچایا۔ سلطنتِ اودھ کے زوال کے ساتھ ہی مرثیہ کا زوال شروع ہوا اور یہ رسمی اور روایتی صنفِ سخن بن کر رہ گیا۔ اور جس کے محرکات میں مذہبی عقیدت کو اہمیت حاصل رہی ہے یہی مرثیہ میرا موضوعِ بحث ہے۔ اس لئے کہ مرثیہ کے لغوی معنی و مفہوم کو مدِنظر رکھتے ہوئے بھی مومنؔ و غالبؔ کے عہد سے، واقعاتِ کربلا سے ہٹ کر اردو میں مرثیہ گوئی کا سلسلہ شروع ہوا۔ حالیؔ، شبلیؔ، سرورؔ جہان آبادی اور چکبستؔ وغیرہ نے بھی مختلف لوگوں کے مرثیے لکھے۔ اور بالآخر رہنمایانِ قوم اور سیاسی لیڈروں کے مرثیے لکھے جانے لگے

جوشؔ نے اس زمانے میں روایتی مرثیے میں ایک جدت پیدا کی۔ وہ یہ کہ مرثیے کے ذریعہ ملک کے جنگِ آزادی کے سلسلے میں بدیسی راج کے خلاف اپنے جذبات کا اظہار کیا۔ انھوں نے جنگِ آزادی کو "تازہ کربلا" کا نام دیا۔ اور اس کی کامیابی کے لئے عزمِ حسینؑ کی طلب کی۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ وہ روایتی مرثیہ جس کا عروج انیسؔ و دبیرؔ کے ہاتھوں ہوا۔ اس مقالہ کا موضوعِ بحث ہے۔

اردو مرثیہ اور ڈرامہ کے مطالعے اور ان کے عناصرِ مشترکہ کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اِن دونوں فنون کی تاریخ، تکنیک، ہیئت اور اجزائے ترکیبی کا خاکہ بھی ذہن میں رکھا جائے جہاں تک مرثیے کا تعلق ہے۔ یہ اردو شاعری کی قدیم ترین صنف ہے جس کی ترقی اور نشو و نما قطب شاہی اور عادل شاہی فرماں رواؤں کے زیرِ سایہ تعزیہ داری اور مجلسِ عزا کے ہاتھوں ہوئی

مذہبی جذبہ کو مرثیہ کے محرکات میں بڑا دخل حاصل تھا۔ اور اسی وجہ سے مرثیہ کی مذہبی عظمت اس کی ادبی اہمیت پر غالب رہی ہے۔ مرثیہ کو وسیلۂ نجات تصور کیا جاتا تھا۔ لہٰذا شروع میں اس کے ادبی پہلو پر زیادہ توجہ نہیں کی گئی بلکہ اظہارِ رنج و غم کے لئے بین اور بکا کا پہلو ملحوظ رکھا گیا مرثیہ کی کوئی مخصوص ہیئت بھی نہ تھی۔ مثلث، مربع، مخمس غرض ہر شکل میں مرثیہ کہا جاتا تھا البتہ اس میں اِن عناصر کے دھندلے نقوش شروع ہی سے ابھرنے لگے تھے جن کی واضح تصویر خلیق و ضمیر کے زمانے میں سامنے آئی۔ روایات کا ذکر، واقعات، جذبات، مکالمہ، منظر نگاری، رزمیہ بیان اور آہ و بکا وغیرہ کسی نہ کسی صورت میں دکنی مراثی میں موجود تھے۔

شمالی ہند میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا۔ تو مرثیہ پر بھی توجہ کی گئی اس وقت تک دکنی

مرثیہ کا خاصا ذخیرہ فراہم ہو چکا تھا۔ اور شعرائے دہلی کے سامنے وہ نمونے موجود تھے۔ سوداؔ نے مرثیہ کا ایک خاص معیار قائم کرنے کی کوشش کی۔ مگر حقیقت میں اُس وقت تک مرثیہ کا کوئی مخصوص ڈھانچہ تیار نہیں ہوا تھا۔

اُنیسویں صدی عیسوی کا ابتدائی زمانہ مرثیہ کا تعمیری دور کہا جا سکتا ہے جب میر خلیقؔ، اور میر ضمیرؔ نے بیشتر عناصرِ مرثیہ کی شیرازہ بندی کی اِس کے مضامین اور موضوعات میں اضافہ کیا اور اِس کو ایک مخصوص پیکر اور ہیئت عطا کی۔ اُسی زمانے میں مرثیہ خوانی منبر پر تحت اللفظ ہونے لگی۔ لکھنؤ کی فضا مرثیے کے لئے سازگار تھی۔ عزاداری نے مرثیے کو تقویت پہنچائی اور شاہی حوصلہ افزائی اور سرپرستی میں مرثیہ کو پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ مذہبی عقیدت اور جذبات کی وجہ سے مرثیہ نے اس زمانے میں جبکہ دنیائے شاعری عیش پسند درباروں کی خوشامد کی بنا پر ادنیٰ اور رکیک جذبات میں پھنس گئی تھی۔ اعلیٰ جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے ادب آموزی کا فرض ادا کیا اور اس کا معیار اتنا بلند ہو گیا۔ کہ دُنیا کی کسی بھی ترقی یافتہ زبان کے ادب کے مقابلہ میں اردو مرثیہ کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

خلیقؔ و ضمیرؔ کے خطوط پر چل کر انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیہ کو انتہائے عروج پر پہنچایا اور اُس کے بعد محض تقلید ہوتی رہی [مرثیہ کی اِس ترقی کے محرکات میں مذہبی عقیدت کو ہمیشہ ہی اہمیت حاصل رہی۔]

مرثیہ کی اس ارتقائی تاریخ پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے۔ کہ میر خلیقؔ و ضمیرؔ کے زمانے میں مرثیے کا جو ڈھانچہ مرتب ہوا تھا۔ اس کے عناصرِ ترکیبی حسبِ ذیل تھے

(۱) تمہید	(۲) چہرہ اور سراپا
(۳) فردِ مرثیہ کے ذاتی حالات و اوصاف	(۴) رخصت
(۵) آمد	(۶) رجز
(۷) رزم	(۸) شہادت
(۹) بین و بکا اور	(۱۰) دعا

اِن عناصر میں ہم آہنگی، ربط، تسلسل اور تاثیر پیدا کرنے کی غرض سے مرثیہ میں جن دوسری

نخلستان

باتوں کو شامل کیا گیا۔ وہ حسبِ ذیل ہیں۔

روایات، واقعات، مرقع کشی، موسمی کیفیات، منظر نگاری، جذبات نگاری، سفر کے حالات، گھوڑے تلوار کی تعریف، جنگ و حرب کے داؤ پیچ، اعدا، و اشقیاء کا رجز اور رجز، حضرت امام حسینؑ کا مدینہ سے مکہ اور کربلا کا سفر، حضرت مسلم بن عقیل کا کوفہ تشریف لے جانا وغیرہ وغیرہ۔

جہاں تک تمہید کا تعلق ہے اس کی تکمیل کے لئے عموماً مناظر کا سہارا لیا جاتا ہے۔ چہرہ اور سراپا میں ایسی تصویر پیش کی جاتی ہے۔ کہ شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ اس میں شک نہیں۔ کہ مبالغہ سے ہر جگہ کام لیا گیا۔ لیکن اس کے لئے شعرائے کرام اپنے جذبات اور ماحول سے مجبور تھے۔ افراد کی امتیازی خصوصیات میں ان کی شجاعت، مردانگی، صبر و تحمل، ثابت قدمی، استقلال رکھنا حق اور صداقت کا پہلو پیش کیا گیا۔

رجز میں خاندانی شرافت و نجابت، شجاعت، دلیری اور آباو اجداد کی فضیلت و برتری پر روشنی ڈالی گئی۔ رزمیہ بیان میں رزمیہ مناظر کے ساتھ وہ تمام چیزیں بھی مرثیہ میں داخل ہوگئیں جو ایسے موقعوں پر ضروری ہوتی ہیں۔ مثلاً اسلحہ اور مراکب خصوصاً گھوڑا، تلوار، پرچم اور حرب کے مصطلحات، فنِ حرب کے کمالات، داؤ پیچ، روک تھام، جوڑ بند اور فوجوں کی تنظیم و ترتیب وغیرہ وغیرہ

شہادت کا ذکر نہایت المناک انداز میں کیا جانے لگا۔ بین و بکا، آہ و زاری اس کے لوازمات ہیں۔ جہاں تک مرثیہ میں روایات کا تعلق ہے ان میں اجمالی باتوں کے جزئیات تک پر گہری نظر رکھی گئی۔ مثلاً امام حسین کی روانگی کا حال بیان کرتے وقت اس وقت کی جو کیفیت پیش کی گئی۔ اس میں پاس پڑوس کی عورتوں کی ہمدردی، حضرت فاطمہ صغریٰ کی علالت، ان کے ہمراہ چلنے کا التجاؤں کی تیاری، پردے کا اہتمام، عزیز و اقارب کی دوامی جذبات، گریہ و زاری، دل جوئی زادِ سفر، اور راحلہ اور راستہ کی صعوبتوں کا ذکر تک شامل کیا گیا ہے۔

اسی طرح مکہ سے کربلا تک کے سفر کے تفصیلی ذکر میں اس کے جزئیات، پانی کی قلت، گرمی کی شدت، افراد اور خصوصاً بچوں کی پریشانی کا حال ملتا ہے۔ مثال کے طور پر انیس نے حضرت سکینہ

میں اِس سفر کا کس عمدگی کے ساتھ نقشہ پیش کیا ہے۔ ۵

چلاتی ہے سکینہ کہ اے میرے چچا
محمل میں گھٹ گئی مجھے گرمی میں لو ذرا
بابا سے کہہ دو اب کہیں خیمہ کریں بپا
ٹھنڈی ہوائیں لے کے چلو تم پہ میں فدا
سایہ کسی جگہ ہے نہ سبزہ نہ آب ہے
تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

مرثیہ کے نقادوں نے اِس بند میں بچہ کے جذبات کا پہلو پیش نظر رکھا ہے اور وہ صحیح بھی ہے۔ مگر اِسی کے ساتھ سفر کی کیفیات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

روایات کے سلسلے میں کربلا کے میدان میں پہنچنے کے بعد نہرِ فرات کے کنارے خیمے نصب کرنے کا ارادہ، حُر کا مانع ہونا، حضرت عباسؓ کا غصّہ وجلال، رفعِ شر کے لئے حضرت امام حسینؓ کا سمجھانا اور دوسری جگہ خیمے نصب کرنا، ۷ محرّم سے پانی لینے کی ممانعت اور نہر پر پہرہ وغیرہ اِس واقعہ کی تاریخی روایات کی جزئیات تک پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔ (حقیقت یہ ہے کہ) اردو مرثیہ میں یہی وہ نقطہ قرار پاتا ہے جس کے گرد کربلا میں پہنچنے کے بعد پلاٹ گھومتا ہے اور محور یا خطِ عمل آگے بڑھتا ہے

یہ ایسا واقعہ ہے جس سے تمام افراد پریشان ہوتے ہیں۔ بچوں کا بلبلانا، رونا اور نڈھال ہو جانا۔ اضطراب اور پریشانی میں اضافہ کرتا ہے۔ حضرت علی اکبرؓ کا جوش اور حضرت عباسؓ کا، ۹ تاریخ کو پہرہ توڑ کر پانی لے آنا، اور دوبارہ اِسی مقصد کے لئے شہید ہونا اِسی واقعہ کے سلسلہ کی کڑیاں ہیں

۲۔ محرّم سے ۹ محرّم تک تین چار دن کا خلاء پُر کرنے کے لئے حضرت قاسمؑ کی شادی کا ذکر اور اِس سلسلے میں ہندوستانی رسومات کو بھی مرثیہ میں شامل کر دیا گیا۔

۹۔ اور ۱۰ محرّم کی درمیانی شب میں حضرت امام حسینؓ کی عبادت کا بیان اور اُن کا خطبہ ۱۰ تاریخ محرّم کو شہادتِ حسینؑ اور ہمراہیوں کی شہادت اور اُن کی شجاعت کے کارناموں کا حال اور شہادت

سے متعلق روایات کا بیان، خیام اہلِ بیت کی غارتگری، حرم کی بے حرمتی اور گرفتاری، اُن کا دمشق تک کا سفر، زندانِ شام کی تصویر، حضرت زین العابدینؑ اور یزید کا مکالمہ وغیرہ سب اِسی سلسلے سے متعلق ہیں۔

مرثیہ میں جہاں تک افراد اور کردار کا تعلق ہے۔ مرثیہ نگاروں نے حفظِ مراتب کا پورا لحاظ رکھا ہے اُن کے جذبات کی عکاسی کی ہے اور اُن کے حسبِ حال زبان استعمال کی ہے۔ افراد میں خصوصی طور پر حضرت حسینؑ، عباسؓ، علی اکبرؓ، حضرت قاسمؑ، علی اصغر، عون و محمد، زین العابدینؑ، مسلم بن عقیل اور حُر کے علاوہ اشقیاء میں۔ ابنِ زیاد، شمر، عمرو بن سعد وغیرہ ذکور کے کردار سامنے آتے ہیں۔ نسوانی کرداروں میں حضرت زینبؓ، حضرت اُمِّ کلثوم، حضرت شہر بانو حضرت فاطمہ کبریٰ، حضرت سکینہ اور فضّہ وغیرہ کے کردار واضح طور پر پیش کئے گئے ہیں۔

حضرت حسینؑ کے ساتھیوں میں اہلِ بیت، حرم، ہمشیرہ، بھائی بھتیجے، بھانجے، بھاوج بیٹا، بیٹی، اعوان، انصار اور کنیز تک کا کردار موجود ہے۔ اُدھر مخالفین میں سردارانِ لشکر سے لے کر سپاہی، غلام اور خادم تک نظر آتے ہیں۔ مرثیہ نگاروں نے ہر کردار میں حفظِ مراتب کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

شہادت کا پہلو المیہ جذبات کو انتہائے عروج پر پہنچاتا ہے جس کا اظہار بین و بکا اور آہ و زاری کی صورت میں ہوتا ہے اور آخر کار تسکینِ قلب اور ثواب کے لئے دعا کی جاتی ہے۔

ضمیر و خلیق کے زمانہ میں مرثیہ کے اِن منتشر اجزاء کو ترتیب دے کر مرثیہ کی ایک مخصوص ہیئت بنائی گئی جس میں ربط اور تسلسل نظر آتا ہے مرثیہ کی اس ہیئت کو انیس و دبیر نے اسلوب اور پیرایۂ بیان، حسنِ ادا اور خیال آفرینی، زبان و ادب اور شاعرانہ محاسن، زبان و بیان کی دلکشی اور رعنائی کے جوہروں سے آراستہ کر کے معراجِ کمال پر پہنچایا۔

انیس نے بالخصوص زبان و بیان، محاسنِ شعری اور واقعات نگاری پر گہری نظر رکھی اور واقعات کے جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ منظر نگاری اور جذبات نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے۔ انسان تو انسان گھوڑے تک کے جذبات پیش کر دیئے۔ جن کا اظہار اُس کی جسمانی کیفیات سے لیا گیا ہے۔

ساتھیوں کی شہادت کے بعد جب حسین علیہ السلام بنفس نفیس حملے کے لئے تیار ہوئے تو گھوڑا بھی آپ کا ارادہ دیکھ کر میدان میں اپنے جوہر دکھانے کے لئے تیار ہوا۔ اس کی کیفیت انیس نے اس طرح پیش کی ہے۔

آپ سیدھے جو ہوئے رخش نے بدلے تیور
دونوں آنکھیں ابل آئیں کہ ڈرے بانی شر
تھوتھنی مل گئی سینے سے، کیا دم کو چنور
مثل طاؤس اڑا گاہ ادھر گاہ ادھر

گھوڑا جب تیزی سے دوڑتا ہے تو اس کی تھوتھنی سینے سے مل جاتی ہے۔ اور دُم اوپر اٹھ کر چنور بن جاتی ہے۔

بہرحال مجموعی حیثیت سے مرثیے کے تمام عناصر میر انیس و میر دبیر کے زمانے تک پوری طرح واضح ہو کر سامنے آئے اور مرثیہ کی ایک مرتب اور مربوط ہیئت قائم ہو گئی۔ اس خاکے اور ہیئت کو مدنظر رکھتے ہوئے ہی مرثیہ اور ڈرامہ کے مشترک عناصر کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ جس طرح مرثیے کے عناصر پر بحث کی گئی اسی طرح ڈرامہ کے عناصر اور تاریخی خاکے پر بھی روشنی ڈالی جائے۔

لیکن اس سے پہلے یہ واضح کر دینا غیر مناسب نہ ہوگا۔ کہ مرثیہ کا آغاز اردو شاعری میں سولھویں صدی عیسوی میں ہو چکا تھا۔ جب کہ ڈرامہ کا انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں ہوا۔ شاہ اودھ نصیر الدین حیدر کے ذوق موسیقی کی تکمیل کے لئے کٹھ پتلیوں کے کھیل اور ناچ گانے کی محفلوں کے رقص اور سوانگ میں ناٹک کے دھندلے نقوش نظر آتے ہیں جن کی واضح تصویر واجد علی شاہ کے عہد میں ابھرنے لگی اور رہس کے جلسوں نے ڈرامہ کے شوق پر مہمیز کا کام کیا۔ اس کی شہزادگی کے زمانہ میں ۱۸۴۳ء میں رادھا اور کنھیا کا جو قصہ محبت اسٹیج کیا گیا تھا اس کو اردو کا اولین اسٹیج ڈرامہ کہا جا سکتا ہے

نخلستان

اس سے متاثر ہو کر امانت نے "اندر سبھا" لکھی۔ اور پھر دوسرے شعراء نے بھی تقلید کی۔ اُس وقت تک اُردو میں ڈرامہ کی کوئی ہیئت ہی نہ تھی۔ اور منظوم عبارت کی شکل میں مکالمہ کی تکمیل ہو جاتی تھی۔

ابھی ڈرامہ کے فن کو باقاعدگی نصیب بھی نہیں ہوئی تھی کہ سلطنت کے خاتمہ نے ڈرامہ کی تاریخ کا یہ باب ہی ختم کر دیا۔ اور اُردو ڈرامہ کا مرکز اَب لکھنؤ کے بجائے بمبئی بن گیا۔ جہاں تھیٹر کمپنیوں نے اپنے مقصدِ تجارت کے تحت ایسے ڈرامے لکھوائے۔ جن کو اسٹیج کر کے پیسہ کمایا جا سکتا تھا۔

اُن ڈراموں کا نہ کوئی ادبی معیار تھا نہ فنی۔ نہ پلاٹ اچھے تھے نہ کردار، اخلاقی قدروں کا اِن میں وجود ہی نہ تھا عموماً بازاری معاشقہ اور حسن و محبت کے گھٹیا قصے، اسٹیج کئے جاتے تھے ان میں کام کرنے والے افراد بھی ایسے ہوتے تھے۔ جن کو سوسائٹی میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا مکالمہ میں گھٹیا اشعار اور مسجع و مقفیٰ عبارت استعمال کی جاتی تھی۔ اور مزاح پر خصوصی زور دیا جاتا تھا تاکہ دیکھنے والے خوش ہو سکیں۔

ڈرامہ لکھنے والے بیشتر حضرات تھیٹریکل کمپنیوں میں ملازم تھے۔ اگرچہ ڈرامہ نویسوں کی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔ لیکن احسن لکھنوی اور بیتاب لکھنوی کے علاوہ آغا حشر کاشمیری نے جو شہرت حاصل کی وہ اُس زمانے کے دوسرے ڈرامہ نویسوں کو نصیب نہ ہو سکی۔ آہستہ آہستہ ڈرامہ نگاری کا شوق بڑھا ساتھ ہی انگریزی ادب سے واقفیت نے اِصلاحی پہلو پر توجہ کرائی۔ عریانیت سے گریز کرنے کی کوشش کی گئی چنانچہ ڈرامہ میں اخلاقی قدروں کو شامل کیا گیا۔ لیکن قدیم طرز بھی قائم رہا۔

اصلاحی کوششوں کے ساتھ ساتھ انگریزی ڈراموں کے ترجمہ کا رُجحان بھی پیدا ہوا اُس نے اُردو ڈرامہ کی تکنیک پر اثر ڈالا۔ اور فنی ترقی کا احساس پیدا ہوا۔ ایسے حضرات سامنے آئے جو تھیٹریکل کمپنیوں میں ملازم نہیں تھے۔ مولانا عبدالحلیم شررؔ، شوقؔ قدوائی، ظفر علی خاں، احمد شجاع اور ہادی حسن رسواؔ کے نام خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ رسواؔ کو ڈرامہ کی تاریخ میں طرزِ جدید کے پیش رو کی حیثیت حاصل ہے۔

امتیاز علی تاج کے ڈرامے "انارکلی" سے اُردو ڈرامہ کی تاریخ کا ایک نیا باب سامنے

لیکن اسی زمانے میں سنیما کی ترقی نے تھیٹریکل کمپنیوں پر اثر ڈالا۔ جب اچھے ڈرامہ لکھنے والے پیدا ہوئے تو اسٹیج ختم ہو گیا۔ اور ڈرامہ کی مانگ قائم نہ رہی نتیجہ کے طور پر ڈرامہ کی فنی حیثیت کو ترقی حاصل نہ ہو سکی۔ تاہم کرشن چندر، رشید ناتھ اشک، کرتار سنگھ دگل، محمد مجیب، فضل حق قریشی اور منٹو قمر وغیرہ نے بلند مرتبہ ڈرامے لکھے۔ اُدھر آزادی کے بعد ریڈیائی ڈرامہ کی صنف منظرِ عام پر آئی اور اُس کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن اسٹیج نہ ہونے کی وجہ سے ڈرامہ کو دوسرے اصنافِ ادب کی طرح ترقی حاصل نہ ہو سکی۔

اسٹیج ڈرامہ میں آج سماجی، معاشی و معاشرتی زندگی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اس سلسلے کی ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ آج جب اردو ڈرامہ کے لئے کوئی اسٹیج نہیں ہے۔ اور ناول و افسانے کی مقبولیت کے مقابلے میں ڈرامہ کو اہمیت بھی حاصل نہیں ہے۔ ببّن خاں نے "ادرک کے پنجے" پیش کر کے بین الاقوامی شہرت حاصل کی ہے۔ ہمارا موضوعِ بحث اسٹیج ڈرامہ ہے۔ ریڈیو ڈرامہ اس میں شامل نہیں ہے۔

اس تاریخی خاکے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مرثیہ نگاروں کے سامنے جدید ڈرامہ کا کوئی تصور بھی نہیں تھا۔ اور کبھی بھی کسی بھی شاعر نے مرثیہ میں ڈرامہ کا پہلو مدِنظر نہیں رکھا محض غیر شعوری طور پر مرثیہ میں ایسے عناصر شامل ہو گئے جن کا ڈرامہ سے بھی تعلق ہے۔ لہٰذا ڈرامائی عناصر پر بھی غور کرنا ضروری ہے۔

ڈرامہ ایک ایسا ادبی اور عملی فن ہے جو زندگی کی تصویر اسٹیج پر پیش کرتا ہے۔ اور اُس کی مختلف گتھیوں کو سلجھانے میں مدد دیتا ہے۔ ڈرامہ ملکی اور قومی رجحانات، خیالات اور ذہنی کیفیات کی ترجمانی ہی نہیں کرتا۔ بلکہ کسی حد تک اُن کی اصلاح و درستی میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

ڈرامہ میں ناول اور افسانے کی طرح پلاٹ، کردار، مکالمے اور منظر وغیرہ مختلف عناصر ہوتے ہیں جن کو اسٹیج کے ذریعہ منظرِ عام پر لایا جاتا ہے۔ لہٰذا ڈرامہ کے لئے اسٹیج کے لوازمات اور اداکاری کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اور ساتھ ہی تماشائیوں کی دلچسپی اور پسندیدگی کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے۔ یہی پسندیدگی اُس کے مقاصد کا ایک اہم جزو بھی ہے اس لئے کہ ایک ڈرامہ نگار کسی افسانہ نگار یا ناول نویس کی طرح محض اپنے الفاظ کی مدد سے ڈرامہ کی تکمیل نہیں کر سکتا

ناول یا افسانہ تحریک کے بعد براہ راست قاری کے مطالعے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ جبکہ ڈرامہ کی تکمیل کے لئے اسٹیج اور اداکاری کے لوازمات بھی شامل ہیں۔

ڈرامہ نگاری آرٹ بھی ہے۔ اور سٹیج فن بھی۔۔ اسٹیج پہ اداکاری کے ذریعے ہی ڈرامہ کے چھپے ہوئے حصوں کی تکمیل ہوتی ہے۔ اور پلاٹ کے ارتقائی منازل طے ہوتے ہیں۔ اسٹیج کے لوازمات اس میں ربط، ہم آہنگی اور تاثر پیدا کرتے ہیں۔ غرض ڈرامہ کے عناصر میں حسب ذیل امور شامل ہوتے ہیں۔

پلاٹ یا ترتیب قصہ:۔ جس میں سانحات و واقعات زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے

کردار یا اشخاص قصہ:۔ جن کے عمل اور حرکات و سکنات سے اُن کی شخصیات کے انفرادی پہلو ابھرتے ہیں اور کہانی آگے بڑھتی ہے۔ ڈرامہ نگار کے تخلیقی کردار اور اداکار کی شخصیت اور عمل مل جل کر سیرت نگاری کا ایک باکمال مجسمہ پیش کرتے ہیں۔ یہی characterisation ڈرامہ کو زندگی سے جوڑتا ہے۔

مکالمے:۔ جو کرداروں کے احساسات، جذبات اور خیالات کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور پلاٹ کی تشریح و تفسیر کا کام کرتے ہیں۔ اِن میں ڈرامہ نگار کا بیان شامل نہیں ہوتا۔ یہ مکالمے ہی ناظرین کے اشتیاق و انہماک میں اضافہ کرتے ہیں۔

منظر نگاری:۔ جو تماشائی کو ذہنی طور پر قصہ سے متعلق مخصوص ماحول میں پہنچا دیتی ہے۔

اسلوب بیان:۔ جو عناصر قصہ میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ اور ڈرامہ کو ادبی شان عطا کرتا ہے۔

نصب العین:۔ جس کے تحت ڈرامہ لکھا گیا ہے

ڈرامہ کا اختتام طربیہ بھی ہو سکتا ہے اور المیہ بھی۔ جو ڈرامے غمناک تاثرات ناظرین کے دلوں تک پہنچاتے ہیں اُن کو مغربی ڈرامہ کی اصطلاح میں کہا جاتا ہے ٹریجڈی ...

.... Catastrophe کہتے ہیں۔ جس کا مقصد ہے۔ ڈرامہ کے انتہائے عروج climax کے بعد کے غمناک حالات climax ڈرامہ کی ایسی اصطلاح ہے جس کا مطلب ہے۔ کہانی کے انتہائے عروج تک پہنچنے کے بعد ذہنی اور جذباتی توازن کا درہم برہم ہو جانا۔ ناظر فوری طور پر یہ نہیں سوچ پاتا کہ اب کیا ہونے والا ہے۔

ڈرامہ کے عناصر کی توضیح وتشریح یا فن ڈرامہ نگاری کی وضاحت ہمارا موضوع بحث نہیں۔ تاہم اس سلسلہ میں چند امور کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے اس لئے کہ ان کے بغیر مرثیہ اور ڈرامہ کے عناصر مشترک کی وضاحت ممکن نہیں۔

ڈرامہ کے پلاٹ میں تصادم یا conflict کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اور حقیقت میں پلاٹ کی اصل بنیاد یہی conflict ہوتا ہے۔

اس تصادم کی مختلف وجوہات ہو سکتی ہیں۔ اٹھارھویں صدی کے مشہور نقاد کورلوگوزی Corlogozy نے اس تصادم کی چھتیس صورتیں بیان کی۔ گوئٹے نے لکھا کہ ان چھتیس صورتوں میں غور وخوض کے شیلر بھی کوئی اضافہ نہ کرسکا۔ تصادم کے ان اسباب میں ظلم وستم ترقی کی آرزومندی، خدا سے مجادلہ، ایثار نفس اور کسی اعلیٰ مقصد کے لئے قربانی بھی شامل ہے مذہب، اخلاق اور حق وباطل کا تصادم اسی ذیل میں آجاتا ہے۔

ڈرامہ کے پلاٹ میں اخفائیت۔ Suspense سامعین اور ناظرین میں ایک اشتیاق پیدا کرتی ہے۔ ڈرامہ میں مکالمے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مکالمے، مختصر، برمحل اور بولی جانے والی زبان میں ہونے چاہئیں۔ اور وہ ایکشن کے مطابق معاشرت کی ترجمانی اور کرداروں کے نفسیات کی عکاسی کریں۔

مکالمے میں خود کلامی Soliloquy کو بھی بڑا دخل حاصل ہوتا ہے یعنی کردار کبھی کبھی تنہائی میں اپنے دل سے بھی گفتگو کرتا ہے۔ اور ایسے موقع پر کسی دوسرے کے وجود کو تصور نہیں کرتا۔ اور اس طرح کردار کے دلی راز ناظرین کے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ طرز اس کی اصلی شخصیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔.......

(باقی آئندہ)

فنّ، جمالیات اور عصری آگہی

سیّد مدبّر علی زیدی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو و فارسی
راجستھان یونیورسٹی جے پور

عظیم ادبی شاہکاروں میں دو خوبیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ ایک اُن کی جمالیاتی قدر و قیمت اور دوسری اُن میں موجود روحِ عصر، جمالیاتی اقدار کا تعلق ذوق اور وجدان سے ہے اور روحِ عصر کا تعلق تاریخی، سماجی، سیاسی، معاشرتی اور معاشی حقائق سے ہے فنکار یا ادیب کا نقطۂ نظر عصری آگہی کا رہینِ منت ہوتا ہے۔ جسے اس کی فنی تخلیقات میں آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جمالیاتی اقدار کی نشاندہی ایک مشکل اور پیچیدہ کام ہے۔ کیونکہ ہر فنکار یا ادیب مختلف جمالیاتی معیار رکھ سکتا ہے کیا ایسا کوئی جمالیاتی معیار ہو سکتا ہے جو قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہو؟ لیکن اس کا جواب دینے سے پہلے ہمیں اس پر غور و فکر کرنا پڑے گا۔ کہ جمالیات کی تعریف کیا ہے؟ حُسن کی ماہیت کیا ہے؟ حُسن موضوعی ہوتا ہے یا معروضی اور یہ کہ فن اور ادب میں حُسن کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟

افلاطون سے لے کر آج تک جمالیاتی اقدار کے مختلف نظریات پر بحث کی گئی ہے۔ اور اُن کے تعین کی بارہا کوششیں کی گئی ہیں۔ اِن سب پر ایک اجمالی نظر ڈالنے پر کیا کوئی نتیجہ خیز نظریہ سامنے آتا ہے؟ اِس بات پر تمام ماہرینِ جمالیات متفق ہیں۔ کہ حُسن ہمیں مسرّت عطا کرتا ہے۔ فی الحال اس سے بحث نہیں۔ کہ اِس مسرّت کی نوعیت کیا ہوتی ہے۔ پھول کی رنگت، خوشبو اور نزاکت، عورت کا حُسن، مناظرِ فطرت کی رنگینی ہمارے دل و دماغ کو متاثر کرتی اور ایک سرور کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔

اِن حسین چیزوں سے لطف اندوز ہونے کی حس، آفاقی اور عالمگیر ہوتی ہے۔ اور فطری بھی لیکن یہ جمالیاتی حس (Aesthetic feeling) جمالیاتی ذوق سے مشروط ہوتی ہے۔ جمالیاتی ذوق، ایک ذاتی، انفرادی اور ایک حد تک، ماحول، تربیت، تعلیم اور زمان و مکان کا پابند ہوتا ہے۔

قدیم یونان میں حُسن، صداقت اور خیر کو ایک ہی "تصورِ مطلق" کا پرتو خیال کیا جاتا تھا اور قدیم ہندوستان میں ستیم، شوم اور سندرم کو ایک ہی پرماتما کی صفات سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ فن اور ادب کی تنقید میں انھیں الگ الگ تصورات سے تعبیر کیا جانے لگا۔

ماہرینِ جمالیات (Aestheticians) نے اس بات پر زور دیا ہے۔ کہ جمالیاتی تجربہ (Aesthetic experience) اپنی نوعیت میں دیگر تجربات سے مختلف ہوتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ انسان کی شخصیت کو جمالیاتی، سیاسی اور معاشی خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا اور جب انسان کسی تجربہ کا احساس کرتا ہے تو اس میں بیک وقت بہت سے تجربات ملے جلے رہتے ہیں۔ اِس بارے میں ماہرینِ جمالیات کا کہنا ہے کہ کسی شئے کی افادیت یا مقصدیت پر غور کرنا، جمالیاتی تجربے کے منافی ہے۔ لیکن بفرضِ محال اِسے درست بھی تسلیم کر لیا جائے تب بھی یہ محسوس ہوگا۔ کہ یہ تو جمالیاتی تجربہ کی ایک منفی تعریف ہے۔ کیوں کہ اس سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ جمالیاتی تجربہ کیا نہیں ہے۔ لیکن یہ پتہ نہیں چلتا۔ کہ جمالیاتی تجربہ بذاتِ خود کیا ہے؟

اُن کا کہنا ہے کہ جمالیاتی رُجحان اشیاء اور خیالات میں حُسن و مسرت تلاش کرتا ہے جب کہ فکری رجحان، اشیاء یا خیالات کا تجزیہ علم میں اضافہ کے لئے کرتا ہے۔ مثلاً اگر ہم ایک تاریخی عمارت کا مطالعہ اس نظریہ سے کریں۔ کہ یہ کس عہد میں تعمیر ہوئی اس میں کیا لاگت آئی اور اسے کس نے بنوایا؟ تو یہ اس تاریخی عمارت کا جمالیاتی مشاہدہ نہیں ہے۔ جمالیاتی تجربہ، حسّی، عقلی یا ارادی تجربے کے بجائے ایک وجدانی تجربہ ہوتا ہے۔

فن اور ادب میں جو حُسن پایا جاتا ہے اس کے لئے لفظ جمالیات کی اصطلاح کا استعمال سب سے پہلے ۱۷۳۵ء میں بام گارٹن نے کیا۔ اور اب جمالیات سے مراد انسان کا وہ تجربہ ہے۔ جو اسے تخلیقِ فن، مشاہدۂ فن اور تفہیمِ فن سے حاصل ہوتا ہے یا فن سے متاثر ہونے پر محسوس ہوتا ہے

جمالیات کی باقاعدہ تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے :—

" Aesthetics is The study of mans behaviour and experience in creating art in perceiv-ing and understanding art and in being influenced by art " ؎

فن کے جمالیاتی پہلو سے قدیم دور میں سب سے پہلے یونانی شاعر ہومر اور ہیسیڈ نے بحث کی اور یہ سوال اٹھایا۔ کہ شاعر کے احساسِ جمال کا اصلی مخرج اور منبع کیا ہے ؟ اُن کا خیال تھا کہ یہ ایک الہامی صفت ہے اور شاعر کے دل پر اس کا اظہار ہوتا ہے ۔ بالکل اِسی طرح جس طرح ایک پیغمبر پر وحی نازل ہوتی ہے ۔

افلاطون نے سب سے پہلے فن اور ادب کی ماہیت سے باقاعدہ بحث کی۔ افلاطون نے فن کا ایک عینی تصور پیش کیا (Ideal) اُس کا خیال تھا کہ کائنات اور فطرت میں موجود ہر ایک شے کا ایک مثالی نمونہ یا جوہر موجود ہے اور فطرت کی تمام اشیاء اِنھیں مثالی نمونوں یا اعیان کی نقلیں ہیں ۔ اس لئے فطرت کی اشیاء کا مجازی حُسن اپنے حقیقی اور عینی حُسن سے دوسرے درجہ پر ہوتا ہے ۔ اور جب فن کار فطرت کی اشیاء کی نقل کرتا ہے۔ تو فنی تخلیق کا حُسن تیسرے درجہ پر آجاتا ہے۔ اِس طرح فنی تخلیق کا حُسن فطرت کے حسن سے کم تر درجہ کی چیز ہے ۔

ارسطو نے اپنے استاد کے نظریۂ نقل (Mimesis) کی ایسی تعبیر کی جس نے فن اور ادب کو ایک ممتاز درجہ عطا کیا ۔ ارسطو نے کہا۔ نقل انسان کی ایک فطری عادت ہے اور وہ ہر چیز نقل کے ذریعہ ہی سیکھتا ہے۔ یہ نقل اصل سے جس قدر مشابہ ہوگی ۔ انسان کو اتنی ہی مسرت حاصل ہوگی۔ فن یا شاعری انسانی عمل کی نقل ہے۔ فطرت کی کوئی شے یا انسان

؎ International encyclopedia of The Social Sciences vol I (Macmillan) P. 116

کا کوئی عمل اگر کریہہ اور بدصورت بھی ہو۔ تب بھی اس کی ہو بہو نقل مسرّت عطا کرتی ہے۔
اِس کے یہ معنیٰ ہوئے کہ تخلیقِ فن کا عمل بذاتِ خود مسرّت عطا کرتا ہے اور حُسن کی صفت رکھتا ہے۔ فطرت کی اشیاء میں جہاں کمی رہ جاتی ہے۔ وہاں فن اور شاعری اِس کی تکمیل کرتے ہیں اور فنکار اور شاعر اپنے تخیل کے ذریعہ فطری حُسن پر اضافہ شدہ حُسن کو اپنی تخلیق میں پیش کرتے ہیں۔

ارسطو نے سب سے پہلے فن اور ادب میں معروضی حُسن اور اخلاقی حُسن کا نظریہ پیش کیا اُس نے بتایا کہ اعلیٰ درجہ کے المیہ (Tragedy) میں جو حسن پایا جاتا ہے وہ اس کے مختلف اجزاء میں وحدت، تناسب اور ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے۔ اِس سلسلہ میں اُس نے، تین وحدتوں، وحدتِ زماں، وحدتِ مکاں اور وحدتِ عمل کا ذکر کیا۔ جس سے وحدتِ تاثر پیدا ہوتا ہے۔

اُس نے المیہ کی ایک صفت (Katharsis) کا ذکر کیا جسے تزکیۂ نفس کا ذریعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ المیہ اور حزنیہ ڈراموں سے خوف اور رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ جو ادنیٰ اور اسفل جذبات کا تزکیہ کر دیتے ہیں۔

رواقیت (Stoics) کے دبستان سے متعلق عالموں نے ارسطو کے اس نظریہ کی تائید کی۔ کہ اعتدال اور تناسب میں حسن ہوتا ہے لیکن فلاطونس (plotinus) نے اسے ناکافی قرار دیا۔ اس کا نظریہ، یہ تھا کہ اجزاء کے تناسب اور ہم آہنگی کے علاوہ انسانی روح سے اس کا تعلق ہونا بھی ضروری ہے کیونکہ اجزاء کے تناسب اور ہم آہنگی کے باوجود انسان کے مردہ جسم کو حسین نہیں کہا جا سکتا۔ انسانی روح حُسنِ مطلق کا پرتو ہے۔ اور وہی اشیاء کے حسن کی آئینہ دار ہے۔ یہی وہ نظریہ ہے جس نے اشراقی اور صوفیانہ نظریاتِ جمال کی تشکیل میں مدد دی ہے۔ اور اسی نظریہ نے رومانویت کے جمالیاتی نظریات کو غذا فراہم کی ہے۔

نشأۃ ثانیہ (Renaissance) کے بعد فنی، ادبی اور جمالیاتی مباحث میں روز افزوں ترقی ہوئی۔ احیائے علوم کے اِس عہد میں جرمنی، فرانس اور انگلینڈ میں ادب اور جمالیات کے متعلق کئی نظریات سامنے آئے۔ ڈیکارٹ، ہیوم، برکلے، کانٹ

ہیگل، شیلنگ، شلیگل اور اس کے بعد رومانوی عہد میں ورڈز ورتھ، کیٹس، کالرج، اور شیلے وغیرہ نے ادب اور فن کی ماہیت اور جمالیات سے اُن کے تعلق پر سیر حاصل بحث کی ۔

برکلے نے خالص موضوعی حُسن کا فلسفہ پیش کیا۔ یہاں تک کہ وہ خارجی اشیاء کو محض مُدرکاتِ ذہنی کا پرتو مانتا تھا ۔ اس کے نزدیک حُسن، مادی اشیاء کی صفت نہیں ۔ بلکہ انسانی ذہن اور روح کی ایک صفت ہے۔ اُس کے فلسفہ میں ذہنِ انسانی، خدا، اور اُن تصوراتِ حسی کو ہی اہم قرار دیا گیا ہے جنھیں خُدا انسانی ذہن پر منقش کرتا ہے ۔

ڈیوڈ ہیوم تشکیکی فلسفہ کا بانی تھا اس نے اپنی کتاب (A Treatise of Human Nature) میں کائنات اور حیات کے بارے میں چند بنیادی سوالات اٹھائے ہیں ۔ اس کا کہنا تھا۔ کہ انسان سبب اور نتیجہ کے تعلق کی عقلی توجیہ کرنے سے قاصر ہے۔ ہمیں اِس تعلق کا پتہ صرف تجربے سے حاصل ہوتا ہے۔ ہمیں کسی چیز کا حقیقی علم حاصل نہیں ہے ۔ مثلاً ہم یہ تو جانتے ہیں کہ شکر میٹھی ہوتی ہے لیکن یہ نہیں جانتے۔ کہ کیوں ہوتی ہے ۔؟

اُس نے بتایا کہ فنکار یا شاعر کے تخیل اور خیالات کی نوعیت الہامی نہیں ہوتی بلکہ تجرباتی ہوتی ہے اور اسی لئے اُس کا ایک پہلو نفسیاتی ہوتا ہے اور دوسرا پہلو سماجی۔ یہ اپنے عہد اور ماحول سے متاثر ہوتی ہے ۔ اُس نے اِس بات پر زور دیا۔ کہ انسانی ذہن جن ارتسامات (Impressions) کو خارج سے اخذ کرتا ہے اُنھیں اپنے تخیل کے ذریعہ نئے تصورات (Ideas) میں ڈھالتا ہے۔ غروبِ آفتاب کا نظارہ ایک تاثر ہے اور اِس غروبِ آفتاب کو دوبارہ حافظے کے دریچوں سے باہر نکال کر اُس کی تصویر بنانا یا اُس پر نظم لکھنا تصور (Idea) ہے ۔ ارتسامات یا تاثرات، تصورات سے زیادہ طاقت ور ہوتے ہیں۔ تخیل، پیچیدہ تصورات (complex Ideas .) کی تشکیل کی صلاحیت رکھتا ہے ۔ تصورات، تخیل کے تنظیمی عمل سے گزرتے ہیں۔ تخیل ان میں ترتیب اور تنظیم کا عمل ۔ جمع، نفی، تقسیم، اضافہ اور ترمیم کے ذریعے کرتا ہے۔ اور جب ان میں موزونیت، ترتیب اور ہم آہنگی پیدا ہوجاتی ہے تو اِن میں حسن کی صفت بھی پیدا ہوجاتی ہے۔ اِس طرح حسن کا تعلق شاعر کے ذہن، اور

تخیل سے ہے۔

ڈیوڈ ہیوم لکھتا ہے۔

"Beauty is no quality in Things themselves. It exists. merely in minds which. contemplates them and each mind perceives a Diff-erent beauty One person may even perceive Deformity — where another is Sensible of beauty —" [1]

ڈیوڈ ہیوم کسی عام انسانی فطرت (general Nature) کو نہیں مانتا تھا۔ اور صفات و خوبیوں کو اضافی قرار دیتا تھا۔ اِس سے ظاہر ہے کہ حسن کا کوئی آفاقی نظریہ (Aesthetic Theory.) یا مسلّمہ اُصول نہیں بتایا جا سکتا۔ کیوں کہ جمالیاتی ذوق ذاتی اور انفرادی ہوتا ہے۔

انگلینڈ میں ایڈیسن سے لے کر اسٹیوارٹ تک تمام ماہرینِ جمالیات نے اس کی تائید کی کہ فطرت کا حُسن فنّی حُسن کے مقابلہ میں زیادہ حظ انگیز، دلکش، پُرکُشش اور مسرّت ہوتا ہے۔ اُن کے نظریات کا لبِ لُباب یہ ہے۔ کہ جب حُسن ایک عام اِصطلاح کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ تو اِس کا مطلب یہ ہوتا ہے۔ کہ ہر وہ چیز جو ہمارے احساس، تخیُّل یا شعور کو سرور اور مسّرت عطا کرے حسین ہوتی ہے چاہے وہ شے مادّی ہو، اخلاقی ہو۔ یا ذہنی ہو۔ حُسن ایک سادہ صفت نہیں ہے بلکہ کئی پیچیدہ صفات سے

---

[1] The Philosophical works of David Humes Ed. T.H. Green & T.H Grose (London) 1875 P/ 117

تخلستان

مرکّب ہے۔ اس پیچیدگی کا تعلق خارجی اشیاء سے نہیں ہے۔ بلکہ ذہن کے اُس ردِّ عمل سے ہے جس میں ایک سے زیادہ اعمال بیک وقت سرگرم عمل رہتے ہیں۔

مختلف حکماء مادّہ اور ذہن کے بارے میں مختلف خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر عام طور پر انھیں دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک گروہ مادّہ کے مستقل وجود کا قائل ہے۔ دوسرا گروہ مادّہ کو قائم بالذات نہیں مانتا۔ صرف مارکس کا نظریہ ان دونوں سے مختلف ہے۔ وہ ذہن اور شعور کو بھی مادّہ ہی کی ایک صفت قرار دیتا ہے اور دونوں کی ثنویت کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس کا کہنا ہے کہ شعور مادّہ کی ازلی صفت ہے۔ شعور مادّہ ہی کی ایک لطیف قسم ہے

برکلے اور اسپنوزا موضوعی حُسن کے قائل تھے اور مادّی اجسام کو مشاہدہ (یا مشاہدہ کے مغالطے) کا مرہونِ منّت مانتے تھے۔

ہمارے قدیم شعراء بھی اسی مسلک کو مانتے تھے۔ میر کے نزدیک ذاتِ مطلق کے نور سے ہی ذرّہ ذرّہ منوّر ہے۔ اسی کے مستعار حُسن سے خورشید کی چمک اور نور وجود میں آئے ہیں۔ غالب کے نزدیک عالم تمام حلقۂ دامِ خیال میں ہے۔ اقبال کے خیال میں کائنات کا وجود، اثباتِ خودی کا مرہونِ منّت ہے۔ بلبل کی چہک اور پھول کی مہک میں کوئی فرق نہیں ہے۔ بلکہ یہ تو اندازِ گفتگو کے دھوکے ہیں۔

(باقی آئندہ)

ناطق مالوی — تلاش و تجزیہ

شاہد میر

گورنمنٹ کالج - بانسواڑہ

ریاست ٹونک کی ادبی تاریخ اُس وقت تک مکمل نہیں سمجھی جا سکتی جب تک ریاست ٹونک کے مشہور قصبہ "سرونج" کے شاعروں اور ادیبوں کا ذکر اُس میں شامل نہ کیا جائے۔ مدھیہ پردیش اور راجستھان میں ادبی تحقیق کی رفتاریں تو خاصی اطمینان بخش ہے۔ مگر سرونج کی ادبی اور شعری وراثت کے ذکر سے اکثر تذکرے خالی نظر آتے ہیں۔ بہت ہوا۔ تو سرونج کے کسی شاعر یا ادیب کا نام روا روی میں گِنا دیا گیا اور بس — !

۱۹۷۸ء میں ساہتیہ اکیڈمی اُودے پور کی جانب سے جو منتخب کلام "راجستھان کے اُردو شاعر" کتابی شکل میں شائع ہوا تھا۔ ادبی حلقوں میں اُس کی خاطر خواہ پذیرائی کی گئی تھی۔ "نخلستان" جون ۷۸ء کے شمارے میں شائع شدہ ایک تبصرہ میں اِس انتخاب کو بے حد پسند کیا گیا تھا — مگر شاید تب سے آج تک مجموعے کے ترتیب کار جناب پریم شنکر سری واستو سے یہ سوال کسی نے نہیں کیا۔ کہ کیا زمین کی مصنوعی حد بندیاں کسی تہذیب کو دو حصوں میں تقسیم کر سکتی ہیں ؟ اگر جواب نفی میں ہے تو پھر سرونج کے شعراء کو اِس انتخاب میں کیوں شامل نہیں کیا گیا۔

سرونج راجستھان کی حدود میں داخل تھا۔ اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا۔ کہ سرونج کے بیشتر شعراء (جن میں موجودہ نسل بھی شامل ہے۔) کی فکر اُس دور میں پروان چڑھی جب سرونج راجستھان ہی کا حصہ تھا۔

ناطق مالوی سرونج کے وہ ہمہ جہت فن کار ہیں۔ جن کے ادبی کارنامے ہنوز پردۂ راز میں ہیں

ناطق مالوی کی بلند قامت ادبی شخصیت کا احساس ۱۹۴۸ء میں ہی اُردو کے اساتذہ کے دلوں میں پیدا ہو چکا تھا۔ رسالہ "احسن" رامپور کے ایڈیٹر، ابراحسن گنوری نے میر عرفانی کے نام اپنے ایک مکتوب میں ناطق مرحوم کی فنّی صلاحیتوں کا یوں اعتراف کیا ہے۔

"..... ناطق مالوی کا کلام ضرور بھیجئے ...... "احسن" کے
مقاصد میں یہ بات بیان کر دی گئی ہے کہ "احسن" مُلک کے اُن گدڑی کے
لعلوں سے تعارف کرائے گا۔ جو کسی وجہ سے مَنصّۂ شہود پر نہ آسکے۔ اور
تاریخ ساز منفرد شعرا کی صف میں داخل نہ ہو سکے۔ اگر اُنھیں،
اُبھرنے کا موقع ملتا۔ تو یقیناً وہ اِن نام نہاد مشاہیر سے آگے ہوتے۔"

۲۳ جون ۱۹۴۸ء

ناطق مالوی نے اپنے پہلے شعر سے ہی اس بات کا ثبوت دیا۔ کہ اُن میں بے حد تخلیقی توانائی پوشیدہ ہے۔ آٹھ سال کی عمر میں کہا گیا مندرجہ ذیل شعر فنّی پختگی کا احساس دلاتا ہے۔
ملاحظہ ہو۔

رخصت ہوئے خزاں کے دن آئے بہار کے
لائیں گے رنگ داغ دلِ داغدار کے

ناطق مرحوم کا فن اِس پُر وقار ابتداء کے بعد ارتقاء کی بے شمار منزلیں طے کرتا ہوا اُس مقام پر پہنچا جسے پانے کی تمنّا ہر باشعور فن کار کے دل میں جنم لیتی ہے۔ اُن کا یہ دعویٰ حرف بحرف بجا معلوم ہوتا ہے

جہاں نظر جا کے رُک گئی ہے جہاں نظر باز تھک گئے ہیں
ہم ان مقامات سے بھی آگے گئے ہیں اور بے دھڑک گئے ہیں

اچھی اور سچی شاعری کی پہچان چاہے کچھ بھی مقرر کی جائے۔ مگر میرے نزدیک گزرتے ہوئے زمانے سچی شاعری پر مطلق اثر انداز نہیں ہوتے۔! جدید و قدیم، ترقی پسند اور تجریدی ادب

جیسی خارمولا بندباتوں سے ذرا اوپر اٹھ کر ناطق کے کلام کا مطالعہ کیا جائے۔ تو آج بھی ناطق مالوی کو بلند پایہ فن کار کہا جانے میں کوئی قباحت نہیں محسوس ہوتی۔
۱۹۲۶ء میں کہی گئی مندرجۂ ذیل غزل کے اشعار آج بھی تر و تازہ اور توانا دکھائی دیتے ہیں ملاحظہ ہوں ؎

دنیا کو چاہتا ہوں وفادار دیکھنا
یارو مری نگاہ کا معیار دیکھنا
اک دل ہے اور ہجوم صد آلام و آرزو
گھبرا نہ جائے آپ کا بیمار دیکھنا
ناطق کسی کے گھر میں بہار آئے یا خزاں
ہم کو تو اپنے ہیں در و دیوار دیکھنا

"صولت شہر شاہی" اور "آثار مالوہ" کے مصنف احمد مرتضیٰ نظر نے ناطق کو "شاعر نازک بیاں" کے لقب سے نوازا ہے۔ جو انھیں زیب بھی دیتا ہے۔ ناطق کے کلام میں جذبات حسن و عشق اتنے شستہ اور دھیمے لہجے میں ادا ہوئے ہیں۔ کہ بے ساختہ میر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ جدید شاعری کے آغاز کے سلسلے کو لے کر ناقدین کے ایک گروہ نے میر کے لہجے کی بازیافت کو خاصی اہمیت دی ہے اس سلسلے میں ناصر کاظمی کی مثال پیش کی جاتی ہے۔ جن کا انداز بیان میر، سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔
ناطق کے کلام پر ہمیں یاسیت کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ اگر اُن کا کلام اشاعت کے مرحلوں سے گزرا ہوتا تو ہندوستان میں اُن کے کلام کو بھی اُسی روشنی میں دیکھا اور پرکھا جاتا۔ جس پر جدیدیت کی اساس رکھی گئی۔ ؎

درد دل ہے آج کچھ ٹھہرا ہوا چارہ سازِ بیکساں یہ کیا ہوا

کل تھا تو کیا تھا۔ آج بستر نہیں تو کیا
صحرا نشیں ہوں بالش و بستر نہیں تو کیا

رندوں پہ بھی اب گردشِ دوراں کی نظر ہے
لاتا مرا ٹوٹا ہوا پیمانہ کدھر ہے

کبھی کبھی تم سے تنگ آ کر، کبھی کبھی خود سے تنگ ہو کر
کچھ ایسا سوچا ہے ہم نے اکثر سنو تو رہ جاؤ دنگ ہو کر

آج ہی مایوسیوں کا اس قدر کیوں ہے ہجوم
پھر نہ آئے گی شبِ غم، پھر نہ ہوگی شام کیا

ایک مجبور تہِ دام بلا کیا کرتا
نہ تڑپتا تو تڑپنے کے سوا کیا کرتا

خوف ہے شاید جگر کے زخم خوں دینے لگیں
ہنسنے والو ورنہ کچھ تو مسکرا سکتا ہوں میں

ناطقؔ کے کلام سے کچھ ایسی مثالیں بھی دی جا سکتی ہیں۔ جہاں غم و یاس کا غلبہ کم ہے۔ اور اس کی جگہ امید و آرزو، اور عزم و یقین کی شمعیں روشن ہیں ۔ ؎

رات دن مغموم رہنا بھی دلِ ناکام کیا
صبح نو کے آرزو مندوں کو فکرِ شام کیا

درِ پیرِ مغاں پہ گھر کے ابرِ تیرہ فام آیا
پیامِ زندگی تھا زندہ دل لوگوں کے نام آیا

مگر اس قسم کے بلند آہنگ اشعار کی تعداد بہت کم ہے۔ اور اُن کے کلام کی یہ خوبی اُن کی

ذاتی زندگی سے بے حد مطابقت رکھتی ہے ۔ وہ سراپا غم کی تصویر تھے عیش و نشاط کے لمحے انھیں شاذونادر ہی میسر آئے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری کی یاس انگیز فضا کا تسلسل بہت ہی کم ٹوٹتا ہے۔

غالب کے کلام کی فکر انگیز فضا ہم سب پر آشکار ہے۔ غالب نے اپنے خیالات کو، اُن حدوں میں لاکر چھوڑا ہے۔ جہاں سے آگے سوچنا کسی فن کار کے لئے مشکل نظر آتا ہے۔ لیکن یہ ناطق ہی کا طرۂ امتیاز ہے کہ غالب سے خیال کی روشنی مستعار لے کر شعر کو اُن بلندیوں سے ہمکنار کرتے ہیں۔ جہاں ناطق مالوی کا شعر غالب کے ہم پلّہ دکھائی دینے لگے۔

دشت کو دیکھ کر گھر کی یاد آنا غالب نکتہ داں کی فکر کا خاصہ ہے۔ مگر ناطق تو ویرانی کو بھی گھر کی آبادی کا جزو تصور کرتے ہوئے کہتے ہیں :—

چشمِ ما روشن ابھی باقی ہیں کچھ ویرانیاں
کون کہتا ہے کہ میرا گھر بیاباں ہو گیا

شاعری ہو یا مصوّری، سنگ تراشی ہو یا موسیقی، ہر فن اپنی بلندیوں کو اسی وقت پہنچتا ہے جب فن کار کا سچّا خلوص اُس کے فن پاروں کی نشو ونما میں شامل ہو۔ ناطق مالوی نے جو کچھ کہا پوری صداقت اور ایمان داری سے کہا۔

اُن کی شاعری میں اُن کی ذات کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔ ہر بڑا شاعر اپنے ساتھ خیالات و الفاظ کا ایک الگ ذخیرہ ساتھ لے کر آتا ہے۔ ناطق نے بھی زبان کا تخلیقی اور فنی استعمال کیا ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری کے ذخیرے میں جام و پیمانہ، شمع و پروانہ، شیخ و زاہد برق و آشیاں، قیس و کوہکن وغیرہ وہ علامتیں ہیں جو کثرتِ استعمال کی وجہ سے اپنا وقار کھو چکی ہیں۔ مگر ناطق کے کلام میں یہ تمام Symbols اپنی پوری انفرادیت اور تازگی کے ساتھ در آئے ہیں :—

شمع کے آنسو، شکستِ جام و مینا کی صدا
جو سمجھتا جائے ہے محفل سے اٹھتا جائے ہے۔

نخلستان

سرِ محفل چھلک اُٹھتے ہیں میری تشنہ کامی پر
جسے ساقی نہ سمجھا اُس کو پیانے سمجھتے ھیں

ابر آئے اور شراب نہ برسی بہار میں
کیا نقص رہ گیا طلبِ بادہ خوار میں

تعجب ہے حریم دیر و کعبہ تیرے گھر ہو کر
مری راہوں میں حائل ہو گئے دیوار و در ہو کر

نہ کامِل عشق کوہکن تھا۔ نہ واقف رازِ عشق مجنوں
یہ سنگ ریزے تو دھوپ پا کر چمک اٹھے ہیں دمک گئے ہیں

حصولِ آرزو پر اِس قدر نازاں نہ ہو ناطق
لبوں تک آتے آتے بھی چھلک جاتے ہیں پیانے

ناطق مالوی کے کلام سے ایسے اشعار کا انتخاب بھی پیش کیا جا سکتا ہے جو غنائیت کے حامل اور ہلکی پھلکی جذباتیت کے آئینہ دار ہیں :۔ سہ

تم سے آنکھ چرا تا کیا   تم جیسا ہو جاتا کیا،،
میں کہ نہ تھا سورج کی کرن   اوسوں پیاس بجھاتا کیا۔

پھر پھر غیر ہیں نظروں سے اُتر جائیں گے
تم سلامت رہو یہ دن بھی گزر جائیں گے،

مگر ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار گہری فکری کاوش کا نتیجہ ہیں ناطق مالوی نے اپنے

کلام کو حیات و کائنات کے رموز سے آراستہ کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ مگر اتنی چابکدستی واحتیاط کے ساتھ۔ کہ اُن کی غزل کا منفرد رنگ اور اُن کے کہنے کا انداز کہیں بھی مجروح نہیں ہوتا۔ زبان پر بے پناہ قدرت نے ناطق کو الفاظ کے فنکارانہ استعمال کا شعور عطا کیا ہے وہ دنیا کی بڑی سے بڑی سچائی کو صاف، شستہ اور رواں دواں انداز میں کہنے کی قدرت رکھتے ہیں:۔ ؎

بہت زمیں کے خدا تو بنا لئے ہم نے
کوئی زمین کوئی آسماں بنا نہ سکے

وہ اک صدائے دل نشیں کہ لفظ کُن کہیں جسے
اٹھی جو وسعتیں لئے۔ تو کائنات ہو گئی

تمھارے جلووں کی تابشوں نے خبر ہے کیا قہر ڈھا رکھا ہے
زمیں پہ نیرنگِ دہر بن کر فلک پہ آفاقِ رنگ ہو کر

گلستاں میں کہاں کا شاخِ سنبل پہ بسیرا تھا
قفس کی تیلیوں میں رہ کے دل ناشادماں کیوں ہے

حضورِ حسن غمِ عشق مستجاب کہاں   چلا ہے لے کے دلِ خانماں خراب کہاں

ناطق مالوی ایک باشعور انسان تھے۔ اپنے آس پاس پنپنے والے سیاسی اور سماجی حالات پر گہری نظر رکھتے تھے۔ اُن کے کلام میں سیاسی شعور کی جھلکیاں جا بجا دکھائی دیتی ہیں۔ وہ قومی یکجہتی کے زبردست پیروکار اور مبلغ تھے۔ تقسیم ملک کے ساتھ جڑے ہوئے حادثات کو ناطق نے بھی محسوس کیا۔ اور اپنے مخصوص انداز میں اُن کا اظہار بھی کیا ہے ؎

نخلستان

ظلمت نصیب دیکھئے پاتے ہیں کیا فروغ
شایانِ مہر و ماہ زمانہ ہوا تو ہے

قفس میں تھے تو ہجوم بہار تھا کیا کیا
رہا ہوئے تو نقوشِ بہار پا نہ سکے

قریبِ صبح کچھ سامانِ بیداری ہوا تو ہے
زمانہ سو گیا پھر، لے کے انگڑائی تو کیا ہوگا

ناطق مالوی کا کلام، راجستھان کی وہ "قیمتی میراث" ہے۔ کہ جسے گمنامی کے غار میں چھپ جانے سے پہلے بچایا جانا ضروری ہے۔ ایسا نہ ہو۔ کہ آنے والی نسلیں ناطق مالوی کے ہی الفاظ میں اپنی تہذیب و ثقافت کے ایک روشن باب کے لئے یوں نوحہ کناں ہوں۔

ہم کو کیا خبر ناطق کون تھا۔ کہاں کا تھا
ڈھونڈھئے زمانے میں پوچھئے زمانے سے

ناطق مالوی

استفادہ

اظہار مسرت اعجازی

۱۴۴۴ ۔ رام گنج بازار

جے پور

مرشدی و مولائی حضرت اعجاز دام ظلہٗ کا ایک مشہور زمانہ مطلع ہے ۔

" لے چل اے حیرت جلوہ مجھے ویرانے میں   آنکھیں پتھر کی نہ ہو جائیں صنم خانے میں "

آپ نے اپنے مزاج اور شاعرانہ مسلک کے مطابق مضمون کی پاکیزگی اور زبان و بیان کی فصاحت و روانی کے ساتھ غزل کے ایک ضرب المثل مطلع کو جنم دیا۔ لیکن شاعری کے موجودہ ٹرینڈ کے مطابق اگر مطلع کے دونوں توانی کو علامتی معنی پہنا دئے جائیں ۔ تو ناسپاسئ احباب کی تصویر کشی میرے نزدیک ایک سوالیہ نشان ہوگی ۔ ؎

اور کب تک ہم سہیں گھر کے مکینوں کا خلوص
جان لیوا ہو گیا ہے آستینوں کا خلوص

اسی غزل کے ایک شعر میں مولوی صاحب موصوف نے نسبت و معرفت کے اپنے تعلق کو بے حد لطیف پیرائے میں بیان فرمایا ہے ۔ ؎

" سجدے کرتا ہوں تو ہنستی ہے خدائی مجھ پر   کیا کروں سنگ در یار ہے بت خانے میں "

میری فکرِ ناپختہ نے اِس شعر سے اِس طرح استفادہ کیا ہے ؎

اب یہاں سے اٹھ کے جائیں بھی تو ہم جائیں کہاں
تیرے در نے چاٹ ڈالا ہے جبینوں کا خلوص

جناب اعجاز رام مجدکم، اپنی وضع دار اور پُروقار شخصیت کے لئے اپنے تمام ہم عصروں میں معروف رہے ہیں۔ اور اسی لئے عام راستوں سے ہٹ کر آپ نے اپنی شاہراہ تیار کی ہے ؎

" تمکنت بھی ہے کچھ اِس میں تو یہ خودداری بھی ہے   چل سکے گا نہ مرا دل روشِ عام کے ساتھ "

نیاز مند نے بھی اس خوئے انفرادیت کو اپنی زندگی کا عظیم سرمایہ سمجھا ہے۔ اور اِس کے اِظہار میں بھی کوئی جھجک محسوس نہیں کی ہے ؎

طعنۂ احباب پیہم، مفلسی، خود سر مزاج
راس آیا ہے ہمیں بس اِن ہی تینوں کا خلوص

لیکن کبھی کبھی دوسروں کی خوشی کے لئے انسان کو زندہ رہنا پڑتا ہے۔ مولانا محترم نے صرف مسیحا کے حُسنِ اعجاز کی خاطر زندگی کی کلفتوں کو برداشت کرنے کا مزید ارادہ فرمایا ہے ؎

" پھر پھنس گئے وبال میں اعجاز دیکھئے   پھر جان ڈال دی ہے مسیحا نے کیا کریں "

میں نے اِنسان کی اس ایثار پسندی کو اِس طرح عرض کیا ہے۔ ؎

کام مشکل سہی پھر بھی کر جاؤں گا
ایک دن حادثوں سے گزر جاؤں گا
تو مجھے چھوڑ کر کیا کرے گی بتا
زندگی میرا کیا میں تو مر جاؤں گا۔

موت بے حد تلخ حقیقت ہے۔ لیکن مولوی صاحب جیسے وضعدار اور مستقل مزاج شاعر کیلئے موت کو بھی نقطۂ وصال سمجھتے ہیں ؎

" موت بے پردہ ہوئی توڑ دے تو بھی پردہ
ایسی حالت میں حجابات بدل جاتے ہیں "

اور حقیقت بھی یہی ہے۔ کہ موت مجبوروں کو مقدور بنا دیتی ہے ؎

سیلاب نے سکھا دیا لاشوں کو تیرنا
غربت میں دب رہے تھے وہ مر کر ابھر گئے

ویسے زندہ رہنا بھی اک امتحانِ مسلسل ہے اور امتحان سے جی چرانا جوانمردوں کا کام نہیں اسی لئے مولانا فرماتے ہیں ؎

" امتحاں کچھ اور باقی ہے ابھی
اور تھوڑی زندگی درکار ہے "

لیکن جب زندگی کو نسیط وا فضل کرنے کے بعد بھی قاتل بے نیاز ہی بنا رہے۔ تو مجھے کہنے کی اجازت دیجئے ؎

وہی مقتل، وہی خونیں عسکرا ئم
پشیماں آج بھی قاتل نہیں ہے

حضرت اعجاز نے مٹی کی عظمت اور انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کی حقیقت کو کتنی دلکش زبان عطا فرمائی ہے ؎

" پنہاں تجلیاں ہیں اسی مشتِ خاک میں
ہر چند کچھ نہیں ہوں مگر کیا نہیں ہوں میں "

بھلا میں ان لطیف کنایوں سے فیض کیوں نہ اٹھاتا ؎

میں خدا کی بارگاہِ ناز کا مقصود تھا
میں ہوں گا دیکھ لینا صاحب روزِ حساب

نخلستان

قبلہ آگے فرماتے ہیں ؎

" سوچو تو سارے کھیل تماشے مجھی سے ہیں ۔۔۔ سمجھو تو کوئی کھیل تماشا نہیں ہوں میں "

میں بھی اُستادِ محترم کے اِس خیال سے پوری طرح متفق ہوں کہ زندگی کے مسائل سے چھٹکارا پانے کا واحد علاج یہی ہے۔ کہ ہم ہر حادثہ کو کھیل تماشے سے زیادہ اہمیت نہ دیں۔ تب ہی ہماری اپنی اہمیت ثابت ہو سکتی ہے۔ ؎

ایک اعجازِ تبسم، اِک مسرّت کا یقیں
میرے مسلک میں یہی ہے رنج وغم کا سدِّ باب

بے وفا کی ستم کیشیوں سے کوئی روشن پہلو اخذ کرنا بڑے دل گردے کی بات ہے لیکن حضرت نے کِس سادگی سے فرما دیا۔ ؎

" یہ دل ہی نہیں دل کا مکیں بھی تو جلے گا ۔۔۔ اب خوف نہیں آگ لگی ہے تو لگی ہے "

غزل کی شیریں زباں کا دورِ حاضر کی تلخیوں سے سابقہ پڑا۔ تو میرا زاویۂ نظر یہ بنا ؎

ابھی بجلیوں کی زد میں مرا آشیاں ہے بے شک
یہ جھلس گیا تو پھر کیا کوئی آشیاں نہیں ہے۔

مولانا شاعری کے جس مسلک سے متعلق ہیں۔ وہاں شکوہ و شکایت پر بھی حُسنِ تغزل کی پابندی ہے۔ ؎

" کوئی جان سے جائے کوئی زندگی پائے ۔۔۔ تیرے اک اشارے پہ تیرے اک اشارے سے "

لیکن مجھ جیسا منہ پھٹ شاعر، اِس سرد روشنی کو نمازت و تپش کے ساتھ مرتعش کرنا پسند کرتا ہے۔ ؎

یہ کیسا طرزِ جمہوری ہے بتلا باغباں تیرا
کسی غنچے سے نفرت ہے کسی پہ مہربانی ہے

مولوی صاحب کی بے لوث اور بے نیازِ زمانہ طبیعت کے عین مطابق ہے

" سب کا نیاز مند ہے اور سب سے بے نیاز
وہ دل عطا کیا مجھے پروردگار نے "

دل کی اِس عظمت کا اعتراف بہرحال مجھے بھی کرنا ہے

سُرخ رُو ہے مرا دل شام کے سورج کی مثال
ڈوب کر خونِ تمنا میں سرافراز ہے دل

وضعداری کے اِستدلال میں مولانا اعجاز صاحب کا یہ مقطع لاثانی ہے

" اعجاز تو قائم ہے اُسی اپنی روِش پر
اعجاز کا سر تو نہ اُٹھا ہے نہ جُھکا ہے "

اِس عظیم شعر کے پرتو کے طفیل ہی میں عرض کرنے کے قابل ہو سکا ہے

فدایانِ مسرّت ہیں یہ مژگاں پر سجے موتی
یہ پھیکا سا تبسّم مظہرِ غم کی ترجمانی ہے

ایک کامیاب اور عوامی شاعر وہی ہوتا ہے جو شکستہ دلوں کو یقینِ محکم اور عزمِ مصمم کا سرمایہ عطا کرے ہے

" دل شکستہ نہ ہو اُٹھو کوئی تدبیر کرو
دیر لگتی نہیں تقدیر سنور جانے میں "

استادِ محترم کے اعجاز کا عکس میرے یہاں اِس طرح ظاہر ہوا ہے

یاد رکھ رونے سے قسمت کا لکھا مٹتا نہیں
عزم رکھ تدبیر کر زندہ دلی کے ساتھ جی !

ویسے زندہ دلی دَورِ حاضر میں ہر کسی کے بس کی بات نہیں ۔ لیکن مولوی صاحب کو بلاشبہ یہ فرمانے کا استحقاق ہے

نخلستان

"میں رہا شیر و شکر تلخیٔ ایام کے ساتھ　　زندگی میں نے گزاری بڑے آرام کے ساتھ"

نیاز مندِ اس طرح فیضیاب ہوا ہے ؎

پیکرِ درد ہوں آیا ہوں مسرّت بن کر
بزم میں میری طرح کوئی نہ آیا ہوگا۔

حکیم مومن خاں مومن کی معاملہ بندی ان کے محبوب سے تھی ۔ مولانا اعجاز نے زندگی کے ساتھ معاملہ بندی فرمائی ہے ؎

"جاگ اٹھتی ہے کبھی اور کبھی سو جاتی ہے　　زندگی کھیل رہی ہے سحر و شام کے ساتھ"

نفسِ مضموں سے ستفید ہوتے ہوئے میں نے جدید لب و لہجہ اپنایا ہے ؎

وادیٔ غرب سے ہر شام پکارے ہے شفق
ہر نفس عُمر کا کچھ خُونِ جگر مانگے ہے

مولوی صاحب محترم کے یہاں سہلِ مُمتنع کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں ؎

"ہو چکی بات اب گئی گزری　　وقت گزرا تو بات بھی گزری"

اب چونکہ سابقہ تجربات، آئندہ کے لئے رہنمائی کا ذریعہ بنتے ہیں اس لئے میں نے عرض کیا ہے ؎

ندی میں تیز ہوا میں دیا کو ہے بھٹکنا
ذرا سنبھال کے کاغذ کی ناؤ ہے بھیّا

دنیا کی بے ثباتی اور بے توجہی کا اظہار اعجاز صاحب کے یہاں غزل کی زبان میں ہے ؎

"بارِ خاطر مرا سلام ہوا۔　　اور گراں میری حاضری گزری"

لیکن میں ٹھہرا وہ ٹوک آدمی۔ مجھے تو یہی کہنا ہے ؎

تجھے تو بستی میں ہر ایک سے محبت ہے
تری طرف بھی کسی کا جھکاؤ ہے بھیّا

مولانا کی اسی غزل کا مقطع صنعتِ تسجیع کی ایک نادر مثال ہے ؎

"ہے یہ اعجاز کا گماں، غالب مرگیا ذوق، شاعری محشر زری"

میں نے اسی مضمون کو دورِ حاضر کی زندگی کے آئینے میں دیکھا۔ اور یہی نتیجہ اخذ کر سکا ہوں ؎

دماغ کیسا سلگتے ہوئے شرارے ھیں
رگوں میں خون کہاں ہے الاؤ ہے بھیّا

قبلہ کا ایک اور مشہور مقطع ہے ؎

"میں پی رہا ہوں مزے لے کے اس لئے اعجاز اِن آنسوؤں میں محبت کا رس گھلتا ہے"

میں نے فیضِ اکتساب اس طرح کیا ہے ؎

یہ تو میراث ہیں انساں کے دھڑکتے دل کی
ناسمجھ ہوتے ہیں جو اشک بہا دیتے ھیں

تصویر کے سلسلے میں قبلہ استادِ محترم کا بہت حسین شعر ہے ؎

"میں دیکھ رہا ہوں تری تصویر کا عالم تصویر بھی حیرت سے مجھے دیکھ رہی ہے"

تصویر سے نگاہوں کی عقیدت ہمارے سماج کی ایک دیرینہ روایت ہے۔ میں نے اسے المیہ سمجھا ہے ؎

نخلستان

زینتِ دیوار میرا مسکراتا عکس ہے
میں بھی کمرے ہی میں بیٹھا ہوں بطرزِ خامشی
مجھ میں اور تصویر میں اتنا سا بس اک فرق ہے
میں مروں گا اور یہ دلہن بنائی جائے گی

اپنے مقالے کے آخر میں "تمنا" کے عنوان سے میں ایک قطعہ اپنے شفیق اور کرم فرما استاد کی خدمت میں نذر کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں ؎

اک نیا طرزِ تکلّم چاہیئے۔
خشک دریا میں تلاطم چاہیئے
میں مسرت ہوں مجھے ہر رنج میں
صرف اعجازِ تبسم چاہیئے۔

مولانا احسن مارہروی پر ایک نظر

عمر جہاں
لیکچرار اردو، گورنمنٹ کالج ٹونک

کس قدر شاذ اور کتنے نادر ہوتے ہیں ایسے خانوادے، جن کے اخلاف اپنے اسلاف، کی روایات حسنہ کو زندہ اور برقرار رکھتے ہیں۔ ورنہ عمل غیر صالح کی تو دنیا میں کمی نہیں۔ دودمان برکاتیہ بھی ایسے ہی میمون و مسعود خانوادوں میں ایک خاندان ہے۔

اس خاندان کے احفاد و اعقاب نے ہمیشہ اپنے آباد اجداد کی علمی و ادبی دانش پژوہی اور فرہنگ جوئی کی اقدارِ شریفہ کو سینے سے لگائے رکھا۔

مولانا احسن اسی خاندان کے فرد تھے جس کے مورث اعلیٰ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد آخر میں مردم خیز قصبہ بلگرام کے خاندان سادات سے شاہ برکت اللہ الملقب بہ صاحب البرکات وارد مارہرہ ہوئے۔ اور اپنے فیوض و برکات سے ایک عالم کو اپنا گرویدہ بنا کر وہاں ایک خانقاہ قائم کی۔ جو "سرکارِ کلاں" اور "سرکارِ خورد" کہلائی۔ "سرکارِ خورد" سے شاہ میاں متعلق تھے[1]

مولانا احسن ۲۲ شوال ۱۲۹۳ھ (۱۸۷۶ء) مارہرہ (ایٹہ) میں پیدا ہوئے تھے آپ کے والد سید مجتبیٰ حسن صاحب بھی شاعر تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب مکاتیب احسن کے مقدمہ میں صفحہ ۱۲ پر رقمطراز ہیں۔

---

[1] علی گڑھ میگزین احسن نمبر۔ از جناب طفیل احمد صاحب ص ۱۶

"حسن تخلص فرماتے تھے۔ اُن کو اردو کے علاوہ فارسی اور عربی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ اور اِن زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے بیٹے علی احسن کی ولادت پر چند قطعات تاریخ لکھے ہیں۔ ایک قطعہ یہ ہے۔ ؎

کنم شکر خدائے پاک بے حد
کہ بخشیدہ مرا فرزند خوش حال
حسن کلکم رقم زد سالِ فصلی
گلِ نو از ریاضِ جاہ و اقبال

۱۲۸۴ فصلی۔"

مجتبیٰ احسن صاحب نے اپنے اکلوتے بیٹے[۱] کو مروجہ علوم[۲] و فنون کی تعلیم دی۔ اُس زمانے کے رواج کے مطابق آپ انگریزی سے ناواقف تھے۔

جناب طفیل احمد صاحب علی گڑھ میگزین ستمبر ۱۹۱۸ء ص ۱۶ پر لکھتے ہیں:۔

"آپ نے اوّل قرآن پاک حفظ کیا۔۔۔۔۔۔۔ اس کے بعد مروجہ مشرقی نصاب کے مطابق اپنی خانقاہ میں مختلف اساتذہ سے اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم پائی اور طالب علمی کے زمانے میں اپنے والدین کے ہمراہ حج بیت اللہ سے مشرف ہوئے۔۔۔۔۔"

شاعری کا شوق مولانا احسن کو ورثہ میں ملا تھا۔ اور بچپن ہی سے تھا جس وقت مولانا احسن نے باقاعدہ دنیائے شعر و شاعری میں قدم رکھا اُس وقت ہر طرف داغ کی زبان دانی کا شہرہ تھا۔ خود داغ اپنے متعلق کہتے تھے ؎

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

---

[۱] مکاتیب احسن۔ جلد اول:۔ از عنوان چشتی و منیر احسنی ص ۱۲

داغؔ کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ انھوں نے شاگردوں کا ایک رجسٹر بنا رکھا تھا احسنؔ مارہروی نے بھی داغ کے سامنے زانوئے تلمذ طے کیا۔ اور بقول مولانا طفیل احمد صاحب:

" اٹھارہ سال کی عمر میں ۱۸۹۲ء میں فصیح الملک مرزا داغؔ دہلوی سے بذریعہ خط وکتابت شرفِ تلمذ حاصل کیا۔ اور کچھ سال بعد ۱۸۹۷ء میں اسی شوق میں حیدرآباد پہنچے۔ اور مسلسل چند سال اپنے استاد کے پاس رہ کر اپنے ذوق کا تکملہ کیا۔ "

(مضمون ۔ احسن کی یاد میں)

داغؔ کی صحبت نے احسنؔ کو احسن ہی بنا دیا۔ احسنؔ مارہروی کا شمار داغ کے نورتنوں میں ہوتا ہے۔ داغؔ کے ممتاز شاگردوں میں تھے۔ اور داغؔ کی صحبت میں آپ نے یکسوئی کے ساتھ فیض حاصل کیا۔ اور اسی دور میں آپ نے اپنے استاد کا روزنامچہ لکھا۔ جس کا نام خود داغؔ ہی نے "جلوۂ داغ" رکھا۔

۱۹۰۸ء سے ۱۹۱۰ء تک احسنؔ صاحب نے ایک رسالہ نکالا جس کا نام "فصیح الملک" رکھا اور اسی میں فصیح اللغات بھی ضمیمہ کے طور پر شائع ہوتا تھا۔ رسالہ "فصیح الملک" علمی وادبی کاوش کے اعتبار سے بہت اہم تھا۔ اس کے متعلق جناب قمر الحسن قمر بدایونی کا خیال ہے۔ کہ :۔

" فنی اور ادبی خدمات کے سلسلے میں جو مسلسل اور ٹھوس خدمت رسالہ "فصیح الملک" کے ذریعہ سے انجام دی۔ اس نے سینکڑوں کی آنکھیں کھول دیں۔ اور ہزاروں کو شاعر بنا دیا ۔ "

مولانا احسنؔ داغؔ کے شاگرد، اور ایک قادر الکلام شاعر تھے۔ غزل، قصیدہ، سلام، رباعیات، نظمیں، غرض ہر صنفِ کلام پر قدرت حاصل تھی۔ کلام میں صفائی، روانی اور محاورہ بندی سب ہی خوبیاں تھیں۔ رنگِ تغزل قدیم، اور ذوقؔ کے اثرات، کلام پر نمایاں ہیں۔

" غرض داغؔ اسکول کے تمام اوصاف سے متصف ہے ۔ "

(جعفری صاحب)

مولانا احسن ایک بہترین شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نثّار اور نقّاد بھی تھے۔ اپنی ادبی خدمات کے سلسلے میں ڈاکٹر سید حفیظ صاحب کو، ۲۰ جولائی سنہ ۱۹۳۰ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"۔ ۱۹۲۲ء سے سنہ ۱۹۳۰ء تک مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں لکچراری کی خدمت کی عمر بھر سے تعلیم و تعلم مشغلہ رہا۔ اور اب بھی تصنیف و تالیفِ ادب میں وقت گزرتا ہے۔ کلیاتِ ولی، جلوۂ داغ، نمونۂ منثورات (تاریخ نثر) کسوف الشمس، (مراثیٔ حالی و شبلی) وغیرہ چھپ چکی ہیں۔ اور علیگڑھ میں نصاب میں شامل ہیں۔ منتخبِ داغ، جعفری پریس میں چھپ رہا ہے۔ انشاءِ داغ (خطوطِ داغ) زیرِ ترتیب ہیں۔ اور بہت سے مضامین چھپتے رہتے ہیں۔ "

سنہ ۱۹۱۰ء میں مولانا نے قیامِ لاہور کے دوران مرزا داغ کا آخری دیوان " یادگارِ داغ " کے نام سے ترتیب دیا۔ اور ایک مقدمہ بھی لکھا جس کے متعلق جوش ملیانی جیسے صاحبِ فن اور بالغ نظر نقّاد کا خیال ہے ۔ :۔

" اس دیوان " یادگارِ داغ " کے لئے جو مقدمہ لکھا۔ وہ مولانا کا شاہکار ہے اس کو پڑھ کر مولانا حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کی یاد آجاتی ہے اور دونوں مقدموں کی ادبی عظمت کا موازنہ کرنے والا حیران ہوتا ہے کہ فوقیت اور تفضیل کا فیصلہ کس کے حق میں کرے :۔ "

(دیباچہ احسن الکلام مطبوعہ مکتبہ تحقیق ادب۔ کراچی سنہ ۱۹۶۵ء)

بہرحال تخمیس، اردو لشکر، کسوف الشمس، قوم کا مطالبہ، چند منظوم، کارنامۂ عظم، شاہکارِ عثمانی مجمع البرکات، قصائدِ شاہِ عالم، یادگارِ داغ، کلیاتِ ولی، جلوۂ داغ، تحفۂ احسن، منتخبِ داغ، انشاءِ داغ، فصیح الملک، فصیح اللغات، ریاضِ خلیل، احسن الادب اور احسن الانتخاب، جیسی ادبی یادگاریں مولانا احسن کو ادبی دنیا میں زندۂ جاوید بنائے رکھنے کے لئے کافی ہیں۔
مولانا احسن کا حافظہ تو تیز تھا ہی، ساتھ ہی مطالعہ بھی بے حد وسیع تھا۔ جب وہ علی گڑھ

یونیورسٹی میں پڑھاتے تھے۔ تو اکثر کسی بھی لفظ پر بحث ہو جاتی اور احسن مرحوم بڑی قابلیت کے ساتھ اُس کی وضاحت کرتے۔ دلائل میں مختلف شعراء کے اشعار پیش کرتے۔ عربی میں اگر اُس کا استعمال ہوتا تو عربی سے اور اگر فارسی میں استعمال ہوتا تو فارسی میں مختلف استعمال سے اُس کی وضاحت فرماتے۔

مولانا احسن کا ایک بڑا کارنامہ "تاریخ نثر اردو" کی ترتیب بھی تھا۔ اور اسی میں مولانا احسن کے جوہر نافدانہ ظاہر ہوئے۔ واقعاتِ احسن میں جناب مصطفٰے خاں صاحب لکھتے ہیں :-

> "یہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اچھا ناقد اچھا شاعر نہیں ہوتا۔ اسی طرح ایک اچھا شاعر اچھا ناقد نہیں ہوتا۔ لیکن ایسے اشخاص جن میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہوں بہت کم ہوتے ہیں۔ خدا کا کرم ...... احسن کی ہستی۔ ان دونوں صفات کی جامع تھی۔ ان کی تنقید عموماً حسرت موہانی کی طرح مختصر لیکن جامع ہوتی تھی اور حشو و زوائد سے پاک، چنانچہ انھوں نے "تاریخ نثر اردو" میں جن انشار پردازوں کے متعلق تبصرہ کیا ہے وہ اتنا کافی ہے۔ کہ اُس کا اجمال کسی طرح بھی تفصیل سے کم نہیں ہے ــــ "

مولانا احسن نے بے شمار مضامین لکھے اور ان میں زبان اور الفاظ کے استعمال پر اظہار خیال ہوتا تھا، صحتِ زبان، املا، انشار، عروض اور فصاحت و بلاغت کا مولانا بہت خیال رکھتے تھے۔ اور اکثر شعرار مولانا سے زبان کے سلسلہ میں خطوط کے ذریعہ معلومات کرتے رہتے اور مولانا کی رائے اس سلسلے میں مستند تصور کی جاتی تھی۔

مولانا نے زبان و ادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ زبان اور تذکیر و تانیث کا مولانا کے دور میں بہت خیال رکھا جاتا تھا۔ دہلوی اور لکھنوی دبستان کی خوبیوں کا مولانا کو خود بہت احساس تھا۔ اور دونوں دبستان اُن کی نظر میں بہت اہم تھے۔ مولانا قدیم رنگِ سخن اور داغ اسکول کے نمائندہ شاعر تھے۔

تملستان

چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ناقص کو فیضِ عشق نے کامل بنا دیا
انسان کے خطاب کے قابل بنا دیا

ٹھہر ٹھہر کے چل اے جلد بازِ عمرِ رواں
رواروی میں قدم ڈگمگائے جاتے ہیں

شمع گھل گھل کر دیا کرتی ہے شعلے کو فروغ
سوز ہے مظلوم کا، ظالم کا سازِ زندگی

خودکشی کا شبِ غم تجربہ کرنے نہ دیا
موت نے وقت سے پہلے مجھے مرنے نہ دیا

روک لے اے ضبط جو آنسو کہ چشمِ تر میں ہے
کچھ نہیں بگڑا ابھی تک گھر کی دولت گھر میں ہے

رباعیات کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں جن کو جوش ملسیانی حسنِ سخن کی جان اور خوش بیانی کا ایمان کہتے ہیں ؎ ۔

کی الفتِ پنجتن ہمارے جی نے
معمور ہیں نورِ حق سے اپنے سینے
احمدؐ، حیدرؓ، بتولؓ، شبرؓ، شبیرؓ
ہیں منزلِ واحد کے یہ پانچوں زینے

سبطین کا وابستۂ دامن ہوں میں
کونین کے فکر و غم سے ایمن ہوں میں
وصفِ حسنؓ و حسینؓ پڑھ کر سرِ بزم
اَحْسَنْتَ نہ کیوں سنوں کہ احسن ہوں میں

یا

لیتا ہے شقی کا نام کب کوئی کہیں
لیکن لقبِ نیک ہے ہر دل میں مکیں
ہے نام بد و نیک کی نسبت کا یہ فرق
لاکھوں میں حسینؓ اور یزید ایک نہیں

رشید احمد صدیقی علی گڑھ میگزین ستمبر ۱۹۴۱ء میں صفحہ ۲۱۴ پر فرماتے ہیں:-

"مولانا جیسا قادر الکلام شاعر میری نظر سے کم ہی گزرا ہے۔ شعر کہنا ان کے نزدیک اتنا ہی آسان تھا۔ جتنا نثر لکھنا ــــ"

جولائی ۱۹۴۰ء میں مولانا کل ہند اُردو کانفرنس میں بریلی گئے اور وہیں اُن کے چند پھنسیاں نکل آئیں۔ جو کاربنکل بن کر مرض الموت واقع ہوئیں۔ مولانا نے ۳۰/ اگست ۱۹۴۰ء کو پٹنہ میں وفات پائی۔ اور ۳۱/ اگست کو بروز شنبہ گیارہ بجے شب کو مارہرہ میں "درگاہِ برکاتیہ" کے قبرستان میں دفن کئے گئے۔

غرض مولانا کی شخصیت مسلّم ہے اور دنیائے ادب میں داغ کا یہ نامور شاگرد زندۂ جاوید رہے گا ــــ

لمحۂ گزراں

تبسم کاظمی نگینوی
سی - ۲ - ملکہ گنج
نئی دہلی

شام کسی شاعر کے نازک تخیّل کی طرح حسین و دل آویز تھی۔ یاسمین کے نو دمیدہ غنچوں کی نکہت کو ہوا ہلکورے دے دے کر لشتے میں ڈبو رہی تھی۔ بھینی بھینی مہک عجیب خواب آور سی جیسے میں سو جاؤں گی۔ بے ہوش ہو جاؤں گی

ذہن میں ماضی کی یادیں "تانا- بانا" بننے لگیں کچے ریشم کے لچھوں میں جیسے اُلجھتی گئی ہوں زمین نے جیسے میرے پیر پکڑ لئے۔ آج کتنی مدّت کے بعد میرے بچپن نے مجھے آواز دی ہے۔

خس پوش مکانوں کے درمیان سے گزر کر میں ایک پکّی دیوار میں بنے روشندان کے نیچے ٹھٹک کر رہ گئی۔ تو کیا اِس روشندان سے بھی کوئی افسانہ اُبھر آئے گا۔ بانتا ہی جب قصّہ کہانی ہو تو افسانہ کیوں نہ بنے۔ دسیوں روپہلی صبحیں، سنہری شامیں، اس مکان میں کھیلتے گزریں۔ ہنستے اور ہنساتے۔ وہ معصوم زمانہ وہ نظر کا "تازیانہ"، سب ہنگامے ذہن میں گلاب کی خشک پتّیوں کی طرح بکھر گئے۔

اِسی رنگ و نور کے ماحول میں اپنی محبوب ہستیاں، رسیلے کیف سے بھرپور [illegible] کا جیتا جاگتا سا خواب، چلتے پھرتے ناز آفریں پیکر، وہ دل آویز شکلیں جنھیں دیکھ کر خنکی آنکھوں سے دل تک اُتر جائے۔ چاندنی چھٹک جائے۔

اے شبِ تارِ زندگی، کون سی نعیں وہ صورتیں
پردہ گرا کے رہ گئیں، جلوہ دکھا کے رہ گئیں
دل کو کئی کہانیاں، یاد سی آ کے رہ گئیں

فراق

اِسی روشن دان سے ایک پُر شوق آواز گونجی۔ "بہن"۔! بھائی کی آواز کا لطیف نغمہ۔
"بھائی۔! ایسا دل چاہ رہا ہے کہ لکھنؤ کا حلوہ سوہن ہوتا۔" بہن۔
"مصلے پر بیٹھی ہو۔ مالک سے مانگ لو! دینے والا بڑا سخی ہے۔"
بھائی بہن کی دبی دبی ہنسی کی لہر ابھی ختم نہ ہوئی تھی کہ روشندان سے کاغذ میں لپٹی پیپڑی کے حلوہ سوہن کا ایک بڑا سا ٹکڑا کھٹاک سے تخت پر آ کر گرا۔
"طلب صادق ہو تو کتنی جلد درِ مقصود مل جاتا ہے۔! جانتی ہو۔! یہ بَنّن میاں کی ستم ظریفی ہے۔ ہماری بات چھپ کر سنتے ہوں گے پرسوں اُن کے نام لکھنؤ سے پارسل آیا تھا۔ خوب"
"یہ پانی بھرنے کی مشین کیا چلی۔ جیسے قیامت آ گئی۔"
"کچھ مت کہو بہن! دُلہن کو پھولوں کا بہت شوق ہے کیاریاں سیراب ہو رہی ہوں گی یہ باغیچے کو آبِ حیات دینے والی مشین جس کنویں میں لگائی گئی۔ وہ بھی کیا خوش نصیب کنواں تھا۔ کیا خیال تھا بنوانے والے کا؟ کیا دماغ تھا؟ کیا نرالا کنواں تھی"۔؟ بات قصہ کہانی معلوم ہوتی ہے۔ اب تو کنواں پاٹ کر زمین کے برابر کر دیا گیا۔
"سلطنت کے زمانے میں لکھنؤ میں حکیم صاحب کا طوطی بولتا تھا شاہی طبیب تھے۔ خدا نے دستِ شفا دیا تھا۔ خاک کی چٹکی اٹھا کر دیدیں تو مریض بھلا چنگا ہو جائے۔"
"اللہ اللہ کیا عروج تھا۔ جب سلطنت پر زوال آیا تو یہ بھی رُوح پرور، دلربا لکھنؤ سے ہجرت پر مجبور ہو گئے۔ شاہی محل قیصر باغ، مچھلی بھون، بھول بھلیاں، چوک نخاس، حسین آباد، شبیہ نجف، ابن آباد کی بہاریں، شامِ اودھ کی نکہت و نور میں ڈوبی فضائیں، چھتر منزل، گومتی کے جشنِ چراغاں کی یاد کو سینے سے لگائے کوسوں دور آ کر بسیرا لیا تو ایک شاعرانہ نام کے قصبے میں۔ سب سے پہلے کنواں، مسجد اور امام باڑہ

بنے۔ پھر رہائشی مکانات تعمیر ہوئے۔

ٹھیک مسجد کے سامنے یہ بڑا کنواں تھا۔ شاہی مزاج سے گرمی برداشت نہ ہو سکی عین کنویں کے درمیان بلّیاں لگوا کر نواڑی پلنگڑی اور چوکی نماز کے واسطے بچھا دی۔ اسی کا زینہ لٹک گیا۔ کنویں کے اوپر سِرکی اور گھاس کے چھپّر پر خس لگا کر بنگلہ چھا گیا دوپہر کی گرمی سے بچنے کے لئے سہ پہر تک حکیم صاحب پلنگڑی پر آرام کرتے نماز پڑھ کر شام تک محل میں جاتے۔ خاص کر اگر رمضان شریف کا زمانہ ہوتا۔

اُف اللہ مجھ پر کتنی صدیاں بیت گئیں یہاں کھڑے ہوئے۔

سُنا تھا۔ کہ مہتاب میاں بہت علیل ہیں۔ اُن کی مزاج پُرسی کے لئے آئی تھی پڑھتی گئی تیسری بیوی اور بیٹے حسرت و یاس کی تصویریں بنی بیٹھی تھیں۔

بیٹے بھی ہوئے، بیٹیاں بھی ہوئیں۔ ہر بچے کی پیدائش کے ساتھ ساتھ مہتاب میاں اور بوڑھے ہوتے گئے۔ اِس کرب و آلام میں جب موت کے قدموں کی چاپ نزدیک ہوتی جا رہی تھی۔ نالائق بیٹے مکان کا سودا کر رہے تھے۔ اِس طرف اُن کی حسرت پاش نگاہیں در و دیوار پر لوٹ رہی تھیں کہ کہاں چلنے لگیں۔ اُن کی آخری نظریں اِس روشندان کی دیوار پر بکھر کر رہ گئیں۔ پھول رہ گیا۔ خوشبو چلی گئی۔

بجلی کے کوندنے کی طرح جو تصویر میرے ذہن پر اُبھری۔ میری باجی کی تھی۔ یہ نازنین سی باجی، گلابی جاڑے کی سہ پہر کو جب سنہری شال اوڑھ کر لیٹ جاتیں تو یہ باور کرنے کو جی نہ چاہتا۔ کہ کسی یونانی فنکار کا تراشا ہوا مرمریں مجسمہ نہیں ہے۔

گرمیوں میں معلوم ہوتا کہ کسی شاعر کے تخیل کو نور اور شہاب میں ڈھال کر یہ نازک سا پیکر تراشا ہے۔ شبنم میں بھیگے ہوئے پھول کو اگر ہاتھ لگایا۔ تو یہ چھوئی موئی کی طرح مرجھا جائے گا۔

موسمِ باراں میں تو اُن کا حسن اور بھی قاتل ہو جاتا۔ جیسے ہلکے ہلکے ابر میں مہتاب کائنات جیسے ان کی جنبشِ نگاہ کے ساتھ گردش کر رہی ہے۔

وہ کیا تھیں؟ رنگوں، نکہت، نور اور پھولوں کا لطیف لمس، قطرۂ شبنم کی طرح

شفاف، رنگت سے شعاعیں پھوٹتیں۔ میں تو یہ جانتی ہوں کہ بس وہ میری پیاری بجی تھیں۔ "باجی جان کا شارٹ نام" ۔ بچپن ہی سے میں انھیں یہی کہتی آئی تھی ــــ

گرمی ہو، جاڑا ہو، وہ اسی مسہری پر سوتی آئی تھیں۔ گرمی میں اُن کی مسہری صحن میں چھڑکاؤ کرکے بچھ جاتی۔ برابر میں تخت پر پان دان اور سروتہ، اور سرہانے مہکتے مہکتے بیلے کے پھول رکھ دئیے جاتے۔

جب وہ سروتے سے ڈلی کاٹنے لگتیں۔ تو میرا دل دھک سے رہ جاتا۔ کہ کہیں سروتے کی کھٹ کھٹ میں گُم ہو کر اُن کی نازک سی اُنگلی کی پور نہ کٹ جائے

شام کو جب وہ اسی مسہری پر قوس و قزح کی طرح نکلتیں تو رنگ و نور کا وہی عالم ہوتا۔ رات کو نوکروں کی فوج کو باہر بیٹھک میں کر دیا جاتا۔ صحن میں بس یہ ہوتیں اور اُن کے تندرست و توانا اور خوش شرو مہتاب میاں ۔

کبھی تو صبح کو یہ پھول کی طرح مسلی ہوئی ہوتیں۔ اور کبھی شب بیداری کی وجہ سے خونِ کبوتر کی طرح سُرخ آنکھیں ملتی ہوئی، نرگس شرمسار کی مانند جھینپی جھینپی پلکیں کبھی کھُلتیں کبھی بند ہو جاتیں۔ نیند سے بوجھل ــــ!

اور بس اُسی مسہری پر سونے کا یہ سلسلہ تھا۔ کہ ہر سال عید کے چاند کی طرح ــــ ہر سال سوا سال میں موت اور زندگی کی کشاکش سے گزر کر ایک ــــ نئے مہتاب کو جنم دیتیں۔ بچہ ہوتا اور بس بائیس دن سے زیادہ زندہ نہ رہتا۔

جینا اور مرنا تو خیر ویسے بھی قسمت کی بات ہے۔ صرف ایک بچی اپنی نشانی چھوڑ کر اور بارہ سال کی قید کاٹ کر اُسی مسہری سے اٹھیں ــ اور اپنی حقیقی آرامگاہ میں جا سوئیں ــــ

میں اُنھیں آوارہ ہواؤں میں، شفق کی سُرخی میں، شفاف چاندنی میں، تاروں

نخلستان

کی انجمن میں، گلزار کی نکہتوں میں، اور آبشار کے ترنّم میں جب چاہوں آواز دے لیتی ہوں۔ اپنی کہانیوں میں، اپنے افسانوں میں جب واقعات زمانے کے نشیب و فراز سے گزر کر افسانہ ہو گئے ہوں۔ شبِ ماہ میں اُن کی یاد تبسم تبسم ستاروں کی طرح بکھر کر رہ گئی ہو۔ یہ تنک تابی، یہ چشمک، قلم کار کا سرمایۂ ادب بن جاتی ہے اگر دل کی بات سلیقے سے کہی جائے۔ ▲ ▲

غزل :- سلیم واحدی آصف فانی ٹونکی

داستانِ سوزِ غم رہ رہ کے دُہرائے گی رات
انتظارِ صبح میں کب تک یہ تڑپائے گی رات

اضطرابِ عشق کو ہرگز نہ راس آئے گی رات
دن نکل آئے گا بالآخر، گزر جائے گی رات

غنچۂ دل سوزِ فرقت سے ہے مُرجھایا ہوا
کب نویدِ وصل اے جانِ جہاں لائے گی رات

اِن پرستارانِ انوارِ سحر کو کیا خبر
کس طرح زلفِ سیہ آ آ کے لہرائے گی رات

سُن رہا ہوں آج شب وہ جلوہ گر ہونے کو ہیں
ڈوب جائیں گے اندھیرے جگمگا جائے گی رات

جگمگا اٹھیں گی قندیلیں ہزاروں ذہن میں
بزم آرائی سے اُن کی، نور بن جائے گی رات

پھر منوّر ہوگا خورشیدِ مسرّت دفعتاً
پھر خوشی بن کر مرے ماحول پر چھائے گی رات

دیکھنا حسن نظر سے اے اُجالوں کے حریص
پردہ ہائے تیرگی میں نور برسائے گی رات

ہے یقیں واصفؔ شبستانِ محبّت میں مرے
ایک دن لے کر مسرّت کا پیام آئے گی رات

(افسانہ)

بیوہ کا راز

سدرشن بالی
۲/۲۹۶ — جواہر نگر
جے پور

تجرّد کی بے کیف زندگی بسر کرتے ہوئے میں نے چالیسویں سال میں قدم رکھا — تو میری ملاقات مرحوم رائے بہادر کنھیا لال کی نوجوان بیوہ کرن سے ہوئی۔ یہ ۱۹۴۸ء کے موسم گرما کی ایک شام تھی۔ ایک غیر ملکی سفیر کے اعزاز میں دی جانے والی پارٹی میں میرے دوست سری واستو نے کرن سے میرا تعارف کراتے ہوئے کہا —

"ان میں دیش بھگتی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور اب یہ باقی ماندہ زندگی دیش سیوا میں ہی بِتانا چاہتی ہیں۔"

'کرن' کی لاجواب خوبصورتی، جوانی اور اس پر بیوگی جیسی بدقسمتی کو دیکھ کر میرے دل میں ہمدردی کا دریا اُمنڈ آیا۔ ابھی اُس کی عمر ہی کیا تھی؟ زیادہ سے زیادہ اٹھائیس برس — اگر اس عمر میں اُس کے گلستانِ شباب میں خزاں چھا گئی تھی۔ تو وہ بہ آسانی دوسری شادی کر کے عہد جوانی کی باقی ماندہ بہاروں کا لطف اٹھا سکتی تھی۔ یہ سوچتے ہوئے میں نے کرن کے چہرے پر نظر ڈالی۔ اُس کی آنکھوں میں چمک ضرور تھی مگر ہونٹوں سے مسکراہٹ بالکل مفقود میرے دل میں ایک درد سا اُٹھا۔ تھوڑی دیر کی گفتگو کے بعد میں نے پوچھا —

"کیا آپ ملاقات کے لئے مجھے کوئی وقت دے سکتی ہیں —؟"

کرن نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا۔ "میرا غریب خانہ ہر وقت آپ کے لئے کھُلا ہے آپ کسی بھی وقت تشریف لا سکتے ہیں۔"

میں نے رسمی طور پر شکریہ ادا کیا۔ اسی رات کی گاڑی سے مجھے ہندی ساہتیہ سمیلن کے اجلاس میں شریک ہونے کے لئے کانپور جانا تھا۔ میں نے سوچا۔ واپسی پر کم از کم دو ڈھائی ماہ دہلی میں قیام کروں گا۔ اور ہو سکا تو کرن کو رفیقۂ حیات بنانے کی کوشش کروں گا۔

میری نظر کرن کی بے شمار دولت پر نہ تھی۔ وہ حادثہ، ایک قصۂ پارینہ بن چکا تھا۔ جس کے باعث میں نے مجرّد رہنے کا عہد کیا تھا۔ اور گزشتہ پندرہ سال صنفِ نازک کے لمس سے محروم رہ کر ہی گزار دیئے تھے۔ اب کچھ دنوں سے میری یہ خواہش مضبوط ہوتی جا رہی تھی۔ کہ کسی کی آغوشِ راحت میں سر رکھ کر زندگی کی کلفتوں سے نجات پاؤں۔

چالیس سال کی عمر ہونے کے باوجود میری صحت ایسی عمدہ تھی۔ کہ بہ آسانی کسی سولہ سالہ دوشیزہ سے شادی کر سکتا تھا۔ مگر میری نظرِ انتخاب ایک اٹھائیس سالہ بیوہ عورت پر پڑی اور میں نے تہیّہ کر لیا کہ میں کرن سے شادی کر کے اپنی اور اُس کی مغموم زندگی کو شادمانی میں بدل دوں گا۔

علاوہ ازیں کچھ عرصے سے یہ بات میرے ذہن نشیں ہوتی جا رہی تھی۔ کہ ایک بیوہ عورت زندگی کی بہترین ساتھی ہو سکتی ہے۔

میں نے سری واستو سے قبل از وقت اپنے ارادہ کا ذکر کرنا مناسب نہ سمجھا۔ اور کانپور چلا گیا۔ وہاں مجھے اپنے چچا کی موت کا تار ملا۔ مجھے شاق تو گزرا لیکن حقیقت یہ تھی۔ کہ میں بہت عرصہ سے اس گھڑی کے انتظار میں تھا۔ کیونکہ میرے چچا لاولد تھے اور اُن کے بعد اُن کی تمام دولت، اور جائداد اور زمینداری کا میں ہی جائز وارث تھا۔ میں فوراً اپنے گاؤں پہنچا اور لمبی لمبی دھاڑیں مار مار کر رویا۔ جیسے چچا کی موت کا سب سے زیادہ رنج مجھے ہی ہوا ہو۔

ضروری رسوم کی ادائیگی کے بعد میں دہلی چلا آیا اور کرن پر ڈورے ڈالنے کی کوشش کرنے لگا۔ مگر وہ عورت اس قدر کم گو، متین اور سنجیدہ مزاج تھی کہ کئی ایک ملاقاتوں کے باوجود مجھے اظہارِ مدعا کا موقعہ نہ مل سکا۔ تاہم مجھے اتنا یقین ضرور ہو چکا تھا کہ دوسری عورتوں کی طرح کرن بھی مجھ پر مائل ہے۔

ایک روز برلا مندر کی سیر کرتے ہوئے میں نے کرن کو ایک بنچ پر بیٹھے کسی کتاب کے مطالعے میں محو دیکھا - میں دبے پاؤں چلتا ہوا آہستہ سے اسی بنچ پر جا کر چپ چاپ بیٹھ گیا - وہ مطالعے میں اس قدر مستغرق تھی - کہ غالباً اُسے میری آمد کی کچھ خبر نہ ہوئی - میں نے بڑی آسانی سے کتاب کا نام پڑھ لیا Power of will (قوتِ ارادی)

کچھ دیر کے بعد کرن نے کتاب پر سے نظر اٹھائی اور میری طرف دیکھا - میں نے نمستے کہی - کرن کے ہونٹوں پر مسکراہٹ نمودار ہوئی - اور اُس نے نمستے کا صحیح جواب دینے کے بجائے کہا -

"اچھا - آپ آ گئے -"

کرن نے یہ الفاظ کچھ اِس انداز سے کہے گویا وہ میری آمد کے متعلق بہت پُر امید تھی - یا وہ میری ہی راہ دیکھ رہی تھی -

میں نے کہا - "آج طبیعت میں کچھ بے چینی تھی - سوچا ذرا گھوم آؤں -"

کرن نے پتھر کے ایک بت کے منہ سے گرتی ہوئی پانی کی دھار پر نظر جاتے ہوئے کہا - "اور اس بے چین ، مغموم اور زندگی سے تنگ آئے ہوئے انسانوں کو اِس جگہ تسکینِ قلب میسر ہوتی ہے -"

"میں تو برلا مندر کو مندر نہیں سمجھتا - میرے خیال میں اِس کا صحیح نام برلا میوزیم ہونا چاہیئے -

"نام میں کیا رکھا ہے - جو جس شے کو جیسا سمجھتا ہے وہ اُس کے لئے ویسی ہی ہوتی ہے"

کرن نے ایک عورت کے مجسمے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا -

"آپ اسے پتھر کا ایک ٹکڑا سمجھ لیجئے - تو یہ آپ کے لئے پتھر ہے مگر بُت تراش نے عورت کی ملائمت خوبصورتی اور نزاکت کا جو لطیف نقش پیش کیا ہے - کیا اِس بت کو دیکھتے ہوئے وہ آنکھوں کے سامنے نہیں کھنچ جاتا - ؟"

"میں نے اِثبات میں سر ہلایا -

ہم جس جگہ بیٹھے تھے وہاں دھوپ آ گئی تھی - اس لئے بنچ سے اُٹھ کر ہم ایک گھنے درخت کے نیچے ، سائے میں نرم نرم گھاس پر جا بیٹھے - کرن آج خلافِ معمول زیادہ باتونی اور خوش و خرم نظر آ رہی تھی - میں نے موقع کا فائدہ اٹھا کر باتوں باتوں میں شادی کا ذکر چھیڑ دیا - میرا خیال تھا کہ شاید

کرن سوچنے کے لئے کچھ دن کی مہلت مانگے گی - مگر میری خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہا - جب اس نے اظہار رضامندی کے ساتھ شادی کی تاریخ بھی مقرر کر دی - ۱۲ مارچ کو کرن کی سالگرہ تھی - شادی کے لئے بھی یہی تاریخ مقرر کی گئی -

اس کے تیسرے روز، میں سری واستو کو اپنی کامیابی کی خبر دینے جا رہا تھا - راستہ کما اختصار کے خیال سے میں تنی چاوڑی کی ایک گلی میں گھس گیا - ابھی چند ہی قدم چلا تھا - کہ کچھ فاصلے پر میں نے ایک بالاخانے کی سیڑھیوں سے ایک عورت کو اُتر کر ایک بند بگھی کا پردہ اُٹھا کر سوار ہوتے ہوئے دیکھا عورت کی پیٹھ میری طرف تھی - مگر وہ کرن کے بالکل مشابہ تھی - بگھی میں سوار ہوتے ہوئے اس کا رومال گر گیا - میں نے جلدی سے آگے بڑھ کر رومال اُٹھا لیا - مجھے یہ پہچاننے میں ذرا بھی دقت نہ ہوئی - کہ وہ رومال کرن ہی کا تھا -

میرے غصہ اور حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی - آج مجھے یقین ہو گیا - کہ اِس دُنیا میں عورت سب سے مکار جاندار ہے - جس کرن کی بیوگی کو دور کرنے کے لئے میں بے تاب ہو رہا تھا - آج اُسے چاوڑی بازار کے ایک بالاخانے سے اُترتے ہوئے دیکھ کر میرے دل میں نفرت کا لاانتہا جذبہ بھر گیا - اب میں کرن جیسی ذلیل عورت کی شکل نہیں دیکھنا چاہتا تھا - مگر اُسے شرمندہ ضرور کرنا چاہتا تھا - اُس کی بدکاری کا ثبوت میرے پاس موجود ہی تھا - اِس لئے دوسرے دن صبح ہی میں کرن کے بنگلہ پر جا پہنچا - وہ صوفے پر لیٹی ہوئی تھی - میرے کمرے میں داخل ہونے پر وہ اُٹھ بیٹھی اور مسکراتے ہوئے بڑے نازنینانہ انداز سے بولی -

" آئیے ! آئیے ! میں کل بھی سارا دن گھر پر رہی اور آپ کا انتظار کرتی رہی - "

کرن کے اس سفید جھوٹ پر مجھے اور بھی بہت غصہ آیا - میں نے کہا - کرن ! میں بچہ نہیں ہوں - کہ تم مجھے انگلیوں پر نچا سکو "

" آپ یہ کیا کہہ رہے ہیں " کرن نے متحیر لہجے میں کہا -

میں نے پُر جوش انداز میں کہا - " میں یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کل دوپہر کے وقت آپ کہاں تھیں - "

کرن نے کچھ سوچتے ہوئے دھیرے سے جواب دیا۔ "کل دوپہر کو --- کل دوپہر کو میں گھر پر ہی تھی ---"

"جھوٹ، سفید جھوٹ"

"آپ کو کچھ غلط فہمی ہو رہی ہے نارائن بابو۔" کرن نے ایک کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ "آپ تشریف تو رکھیئے ---"

"نہیں - میں یہاں ایک منٹ بھی نہیں ٹھہر سکتا۔" اور جیب سے رومال نکال کر کرن کی طرف تھماتے ہوئے کہا۔ "لیجئے شریمتی جی! آپ کا یہ رومال کل چاوڑی بازار میں گر گیا تھا۔"

کرن کے چہرے کا رنگ اڑ گیا۔ میں نے فاتحانہ انداز میں اس کی طرف دیکھا - اور کمرے سے باہر نکل آیا۔

اڑھائی تین ماہ گزارنے کے بعد ایک مرتبہ مجھے پھر چاوڑی بازار کی اسی گلی سے گزرنا پڑا میں نے ایک اچٹتی ہوئی نگاہ اس مکان پر ڈالی - جس سے کرن کو نکلتے ہوئے دیکھا تھا۔ تو وہاں ایک بورڈ لگا ہوا تھا۔

کرائے کے لئے خالی ہے۔

مجھے مکان کی خاص ضرورت نہ تھی مگر ہوٹل کی رہائش سے بھی اکتا چکا تھا - اب یہ بورڈ پڑھ کر یہی مکان کرایہ پر لے کر رہنے کی خواہش پیدا ہوئی - پتہ دریافت کرتے ہوئے میں مالک مکان کے پاس پہنچا - وہ ایک موٹی توند والا بنیا تھا۔ اس نے رازدارانہ لہجے میں گفتگو کرتے ہوئے کہا۔

"صاحب! آپ کو یہ مکان تو مل سکتا ہے مگر ایک خاص شرط پر"

"کیا ہے وہ خاص شرط؟" میں نے پوچھا

بنئے نے کچھ سوچتے ہوئے آہستہ کہا" پولس والوں سے آپ کو نپٹنا ہوگا۔"

"میں آپ کا مطلب نہیں سمجھا۔ ذرا وضاحت سے بیان کیجئے گا"

"دیکھئے صاحب"! مالک مکان نے کہا۔ میرا مکان ایک عورت نے کرایہ پہ لے رکھا

تھا...... اور وہ مجھے کافی سے زیادہ کرایہ ادا کر رہی تھی......"

"کیا آپ اُس عورت کا نام و پتہ بتا سکتے ہیں ؟" میں نے اُس کی بات کاٹتے ہوئے کہا

"نام تو اُس کا شبنیا دیوی تھا - مگر پتہ مجھے نہیں معلوم" بنیئے نے کہا - وہ دن میں صرف ایک مرتبہ تھوڑی سی دیر کے لئے اِس مکان میں آیا کرتی تھی - مگر اب پچھلے تین ماہ سے نہ تو وہ خود آئی ہے اور نہ ہی مجھے کرایہ وصول ہوا ہے - اِس لئے میں چاہتا ہوں - کہ پولس میں رپورٹ دے کر مکان کا تالا کھلوایا جائے - اور اُس کا تمام سامان نیلام کر دیا جائے - پھر آپ اپنا مکان سمجھ کر اِس میں رہ سکتے ہیں -

گو مجھے کرن سے نفرت ہو چکی تھی - مگر اب پھر کچھ کچھ دلچسپی پیدا ہونے لگی - میں نے یہ سوچ کر کہ شاید مکان کھولنے پر اُس کے سامان سے کوئی ایسی چیزیں دستیاب ہوں جن سے اُس کے کیریکٹر پر مزید روشنی پڑ سکے - میں نے پولس والوں کی مٹھی گرم کر دی

اگلے روز پولس کی مدد سے جب بالاخانہ کا تالا کھولا گیا - تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی کہ کمرے میں سوائے ایک گول میز، ایک کرسی اور ایک بڑے سے آئینے کے اور کچھ بھی سامان نہ تھا - میں نے آگے بڑھ کر دیکھا - میز پر وہی کتاب پڑی تھی - Power of will

اب مجھ پر یہ راز کھلا - کہ کرن اُس کمرے میں خاموش اور تنہا بیٹھ کر اپنی قوتِ ارادی کو مضبوط بنانے کی مشق کیا کرتی - اور آئینے میں اپنے عکس پر نگاہ جماتے ہوئے شاید وہ اپنے آپ کو جھانسی کی رانی سے زیادہ پُر عظمت ہیروئن تصور کرتی ہو گی -

اُف ! مجھے کتنی زبردست غلط فہمی ہوئی تھی جس کے باعث میں کرن جیسی پارسا عورت سے شادی نہ کر سکا -

(مرکزی خیال آسکر وائلڈ کے ایک افسانہ سے)

تین ہائیکوز

رفعت اختر خاں سیفی
شعبۂ اردو۔ راجستھان یونیورسٹی
جے پور

ہائیکو جاپانی شاعری کی ایک مخصوص صنف ہے۔ یہ ۳ مصرعی نظم ہوتی ہے۔ جس کا پہلا مصرعہ پانچ رکن کا ہوتا ہے۔ دوسرا سات رکن کا اور تیسرا پانچ رکن کا۔ تینوں مصرعوں کے ارکان کی مکمل تعداد سترہ ہوتی ہے
۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری میں ہائیکوز کا باقاعدہ رواج ہو چلا ہے لیکن اردو میں ہائیکو کو جاپانی شاعری کے اسلوب سے کچھ الگ اور تبدیل کر کے اپنایا گیا ہے۔

(۱)

میری ہڈیوں میں
میرے ماں باپ
بغل گیر ہیں

(۲)

تم ہی میری کاغذی
اولاد کی ماں ہو
اور میں اس کا باپ

(۳)

ناپختہ ذہن کی
ابن الوقتی بتا نا
میرا پیشہ ہے

غزلیات

و

منظومات

غزل

ڈاکٹر نریش

جسم میں جب کہ جاں ہی نہیں ہے
پھر کوئی امتحاں ہی نہیں ہے

ایسے چپ ہوں تری انجمن میں
جیسے منہ میں زباں ہی نہیں ہے

حالِ دل تجھ کو کیسے سناؤں
تو مرا رازداں ہی نہیں ہے

اُن کی محفل میں چرچے ہیں سب کے
اِک مری داستاں ہی نہیں ہے

خوگرِ درد جب سے ہوا ہوں
لب پہ آہ و فغاں ہی نہیں ہے

میں نریشؔ اُس کے در کا گدا ہوں
جس کا کوئی مکاں ہی نہیں ہے

نخلستان

دوہے

شمیم جے پوری میرٹھ

عورت کی طرف سے

ناری کے گُن نہارے نہارے ناری کے سو روپ
پیار کرے تو چاندنی ٹھکے لڑ بیٹھے تو دھوپ

مرد کا جواب

نر ہی سے یہ گُن ہیں ناری نر ہی سے یہ روپ
چاند بنا کب چاندنی چٹکے سورج بنا کب دھوپ

شاعر کا فیصلہ

نر ناری کا جوڑا مورکھ یا دھرتی کو پران
دو پہیہ سوں گاڑی چالے دو ہاتھاں سوں مان

نذرانہ قطعات

طاہرہ خان۔ بمبئی

جو بھی دل کو قریب سے چھو لے
اشک ہو پھول ہو ستارا ہو
ایک لمحہ جو ذہن یاد رکھے
ایک لمحہ جو دل کو پیارا ہو
قربتِ دوست جس میں رنگ بھرے
اور جسے یاد نے سنوارا ہو
تم جو محسوس کر سکو تو سنو
نغمۂ زندگی تمہارا ہو

وہ نگہ دل نواز باقی ہے
دل کا سوز و گداز باقی ہے
اب بھی باقی ہے یاد کی وہ گونج
نغمہ باقی ہے ساز باقی ہے

قطعہ

آج بھی انتظار باقی ہے
رشتۂ اعتبار باقی ہے
شہرِ غربت میں غم کی شام ہوئی
صبحِ شہرِ نگار باقی ہے

قطعہ

تیری محفل میں جام باقی ہے
گردشِ صبح و شام باقی ہے
کوئی پرسش نہ نامہ و پیغام
احتیاطِ کلام باقی ہے

دو نظمیں

ممتاز شکیب
آل انڈیا ریڈیو جے پور

(۱)

دن کے مقتل پر
کٹا پھٹا سورج
ریزہ ریزہ کرنیں۔
خوں میں لتھڑی ہوئی پر
پرچھائیاں سی
ایسی لگتی ہیں
جیسے مقتول قلعے کے پرچم کی
دھجیاں سی ہوا میں اڑتی ہیں

(۲)

سوئیاں فکر کی دکھتے ہوئے شانوں پہ لئے
رینگتے رینگتے
منزل کی طرف جاتے ہوئے
دن گزرتا ہے تھکے پاؤں
مگر شام ڈھلے
دبکے رہ جاتا ہے خود اپنے ہی ملبے کے تلے

غزل

جمیل قریشی ادے پور

ناامیدی کی ہواؤں سے بچا کر لے گیا
آنکھ کے فانوس میں شمع جلا کر لے گیا

اپنی شادابی کو روتے رہ گئے موسم کے پھول
بھاگتا لمحہ لبوں کا رس چرا کر لے گیا

عزت و عصمت، خلوص دل، وفا، شرم و حیا
وقت کا سیلاب کتنے گھر بہا کر لے گیا

سارے ارباب علم حیرت سے پتھر ہو گئے
جب میں اپنے سر کو نیزے پر سجا کر لے گیا

وقت نے جب فیصلہ لکھا تو مقتل کی طرف
سورۂ یٰسین وہ مجھ کو سنا کر لے گیا

غزل

ایم۔ اے کاوش سیتاپور۔ یو۔ پی

بھولی صورت، پیار کی باتیں یاد آئیں تو دل بھر آیا
اپنے دن وہ اپنی راتیں یاد آئیں تو دل بھر آیا

پہلے پہل جب آنکھ لڑی تھی دل پر اک بجلی سی گری تھی
ہر دم وہ ملنے کی گھاتیں یاد آئیں تو دل بھر آیا

کویل کوکے، پپیہا بولے، رہ رہ مورا منوا ڈولے
ہم تم اور برسات کی راتیں یاد آئیں تو دل بھر آیا

جب وہ بیتے گھر آ جاتی، جانے پھر کیوں نیند نہ آتی
ساری رات وہ پیار کی باتیں یاد آئیں تو دل بھر آیا

کاوش اب یونہی جیتا ہے، غم کھاتا، آنسو پیتا ہے
آج اچانک بیتی باتیں یاد آئیں تو دل بھر آیا

غزل

شاہد مہر۔ بانسواڑہ

جب سے خشک ہوئی ہیں آنکھیں کیا کیا خواب نظر آتے ہیں
پربت، جنگل، گلشن، صحرا، سب غرقاب نظر آتے ہیں

ابرو اور آنکھوں کا تعلق ہم تو بس اتنا سمجھے ہیں
دو حرفی اک لفظ ہے اور اس پر اعراب نظر آتے ہیں

ایک ایک پودا پیڑ بن گیا، بیل بیل کی گود بھر گئی
دھرتی ماں، کو سارے موسم اب شاداب نظر آتے ہیں

تاریکی بھی چلتی رہی ہے، کرن کرن کے شانہ بشانہ
لوگوں کو تاریک کے لیکن، روشن باب نظر آتے ہیں

اس عالم کو نیند کہوں میں شاہد۔ یا بیداری سمجھوں
پیہم کھلی ہوئی ہیں آنکھیں، پیہم خواب نظر آتے ہیں

تصوف

بہ تجدید ازم و بہ سلسلہ سیمینار سہ روزہ سیمینار عربی فارسی ریسرچ انسٹیٹیوٹ راجستھان ٹونک

بموضوع تصوف

نتیجۂ فکر — ابن احسن بزمی ٹونکی

بفتح صاد صوف آید بمعنی یک طرف گشتن — کہ یکسوئی فزون تر می کند لطف عبادت را
بضم صاد صوف آید بمعنی پشم و پشمینہ — کہ خوئے صوف پوشی عاجزی بخشد طبیعت را
بفتح صاد بر وزن وفا لفظ صفا آید — پئے لفظ تصوف بنگر ایں تعلیق و نسبت را
بنائے مصدری بہر تصوف ہرچہ خواہی داں — براہ مشتقات ایں لفظ کی خواہد تفاوت را
بصوف و صوف باشد یا تصوف از صفا باشد — بہر یک رنگ دارد معنوی حسن لطافت را
مگر لفظ تصوف از صفا نزدیک تر گردد — کہ خوش آید لب پاکیزگی دل مشیت را

تصوف چیست دانستن کلام رب العزت را — تصوف چیست فہمیدن رموز دین فطرت را
تصوف چیست از امر و نواہی باخبر بودن — تصوف چیست حکم خویش منع زشت خلقت را
تصوف چیست از فرض و سنن آگاہ باشیدن — تصوف چیست آگاہیدن احکام شریعت را
تصوف چیست کردن پست جوش نفس امارہ — تصوف چیست برانگیختن جوش نظافت را
تصوف چیست تعمیل و تنہون عن المنکر — تصوف چیست جاری داشتن رشد و ہدایت را
تصوف چیست خوش خلقی، تصوف چیست خوشخوئی — براہ صدق دل خوں را، نہ براہ انس خلقت را
تصوف چیست خندیدن بحال عشرت دنیا — تصوف چیست رنجیدن بفردائے قیامت را
تصوف چیست اشک خوں ز چشم شوق پاشیدن — تصوف چیست افزودن بدل درد محبت را
چہ خوش گفتہ ابوالقاسم جنید پیر بغدادی — خدا رحمت کند آں کامل راہ طریقت را

کسے گر آرزو دارد کہ باشد صوفیِ کامل — بورزد بہرِ تکمیلِ صفا این ہشت خصلت را
بداند مقصدِ مما تحبون از کلامِ حق — بہ ہمت حضرت ابراہیمؑ می خواہد سخاوت را
سرِ خود را نہد پیشِ قضا بہرِ رضائے حق — رضا چوں حضرت اسمٰعیلؑ آموزد طبیعت را
بہر یک امتحانِ غم بماند صابر و شاکر — دہد چوں حضرتِ ایوبؑ ذوقِ صبر طینت را
نیاید حرفِ اُف برلب دو پارہ ہم اگر گردد — بداند رمز چوں حضرت زکریاؑ اشارت را
ز اقرب اجنبی گشتن مسافر در وطن بودن — بطرزِ حضرت یحییٰؑ بورزد رفعِ عزلت را
شود بے ساز و ساماں کاسہ و شانہ بیندازد — برنگِ حضرت عیسیٰؑ بیاموزد سیاحت را
پئے ردِ تکاثر بہرِ نفسِ ناطقہ باید — ز ثوبِ صوف پوشد چوں کلیم اللہؑ جبت را

کند الفقر فخری جز و کمانِ خویشتن صوفی
بطورِ فخر ورزد فعل این ختمِ رسالت را

مگر موجودہ این رنگِ تصوف الاماں بزمی — چہ گویم حالِ صوفی مبتلائے شرک و بدعت را
غمِ تعلیمِ عرفانی، نہ فکرِ فیضِ روحانی — زبہرِ شوقِ نفسانی پسند این طریقت را
مریداں را بیفزاید کہ نذرانہ فزوں گردد — مقدم از ہمہ داند فروغِ کارِ بیعت را
پئے اظہارِ یکرنگی بپوشد جامۂ رنگیں — کہ اصلِ رنگ اعمالش نظر آید نہ خلقت را
برارد در محیطِ ورطہ ذاتِ معنویِ خود — مگر برلب برارد دعویِ کارِ اضافت را
سرایت چوں کند شیطاں بجسمِ او سرِ مجلس — بر قصد بمزامیر و دُہل افشائے حالت را
غلامِ نفسِ امارہ شدہ در دوزخِ دنیا — مگر داند غلامِ خویشتن رضوانِ جنت را

اگر خواہی کہ بینی پیکرِ ابلیس در انساں
ملاقاتے ز صوفی کن کہ دریابی حقیقت را

قطعات

صاحبزادہ صغیر احمد چشتی نظامی ۔ سول لائنس علی گڑھ

(۱)

وہ انسان کیا ہے کسی راہ میں ، ،
جس نے بے سوچے سمجھے قدم رکھ دیئے ،
اُس کے قدموں میں خود منزلیں آ گئیں
جس نے راہِ عمل میں قدم رکھ دیئے

(۲)

فن کو جو وقف کرے باغ کی زینت کیلئے
میرے نزدیک وہی صاحبِ فن ہوتا ہے
جو بھی اشعار سے سوتوں کو جگائے اصغرؔ
ہے حقیقت کہ وہی اہلِ سخن ہوتا ہے

(۳)

وہ ہوئے غرقاب ، جن کا تھا سہارا ناخدا
پر وہ بچ نکلے کہ جن کا تھا بھروسہ آپ پر
اس طرح پہنچا ہے اصغرؔ منزلِ مقصود کو
عزم و ہمت ساتھ تھے اور تھا بھروسہ آپ پر

(۴)

پلٹ کر رکھ دیئے موجِ حوادث ہم نے ہمت سے
کہ طوفانوں میں بھی ہم نے چراغوں کو جلائے ہیں
کرو کچھ غور تو لوگو ! یہ اصغرؔ تم بھی اب سوچو ،
کہ گمراہی کے بادل آج کیوں ہر سمت چھائے ہیں ۔

تثلیثات

اظہار مسرت اعجازی
جے پور

(۱)

ہو بہو اپنا سا پیکر ڈھونڈھیئے
تو یہ ہے خوش فہمیوں کا بس یہی
آئینہ قد کے برابر ڈھونڈھیئے

(۲)

رنج و غم اختیار کرتے ہیں
رشکِ کُل کائنات ہیں ہم لوگ
عزم کا کاروبار کرتے ہیں

(۳)

وقت نے عزم کی جاودانی دی ہے
میرا بچپن تھا کسی موم کے ٹکڑے کی طرح
حادثوں نے مجھے پتھر کی جوانی دی ہے

(۴)

سنگ دستی بھی تو نظروں سے گرا دیتی ہے
اور پتھر بھی بنا دوں میں اگر چند نقوش
یہ ہی دنیا اُسے مندر میں سجا دیتی ہے

(۵)

صرف ڈھلتے شباب کا سایہ
دورِ حاضر میں دوستی کی تلاش
جیسے پانی میں آفتاب کا سایہ
آب میں

(۶)

آدمی کا ٹھکانہ نہیں ہے
نفرتوں نے اجالا زمیں سے
چاند پر آب و دانہ نہیں ہے

(۷)

سرابِ منزل ہستی نے تم کو گھیرا ہے
ابھی جلائے رکھو اپنے عزم کی قندیل
ابھی تو دور تلک راہ میں اندھیرا ہے

(۸)

ایسا لگتا ہے ۔ کہ بے جان ہیں ہم لوگ
جانور کی طرح ہر ظلم کو سہہ جاتے ہیں
آج کے دور کے انسان ہیں ہم لوگ

(۹)

لمس کی آرزو اضطرابوں میں ہے
لحہ لحہ بڑھ رہی ہے یہ کلی
جانے کیا اُن لبوں کے گلابوں میں ہے

(۱۰)

کمرہ میں بس گئی ہے اس کے بدن کی خوشبو
جب جب کیا ارادہ بستر کو چھوڑنے کا
تب تب لپٹ پڑی ہے اِک سیم تن کی خوشبو

غزل

سیّدہ شان معراج ایم اے - شاہجہان پور

کیا خبر تھی کہ وہ یوں خندہ بہ لب پوچھے گا
مجھ سے ہی میری اُداسی کا سبب پوچھے گا

وہ تو کیا ہر کوئی ظاہر پہ ہی رکھے گا نظر
جو گزر جائے گی دل پر اُسے کب پوچھے گا

اُس سے ملنے پہ خوشی کیسے چھپائی جائے
کیا بتائیں گے وہ جب وجہِ طرب پوچھے گا

میری بستی میں سبھی شام سے سو جاتے ہیں -
کون مجھ سے سببِ نالۂ شب پوچھے گا -

جب تک اُس بزم میں رہنا تو سنبھل کر رہنا
لمحہ لمحہ وہاں معیارِ ادب پوچھے گا

ڈال کر چہرۂ غمگیں پہ ہنسی کا آنچل
کون اِس حال میں رونے کا سبب پوچھے گا

کوچۂ عشق میں کیا عزّتِ سادات کا غم
شانؔ کوئی نہ یہاں نام و نسب پوچھے گا

غزل

میکش اجمیری نیا ہیڑہ

میری صداقتوں کا جسے اعتراف تھا
سب کی طرح وہ شخص بھی میرے خلاف تھا

گلفام چہرے، پریوں کے جھرمٹ، زریں لباس
شادی کے گھر میں اُترا ہوا کوہِ قاف تھا

آئینہ گر تھا موردِ الزام بے سبب
چہرے ہی دھندلے تھے آئینہ صاف تھا

شب بھی سمجھ سکی نہ مری اصلی کیفیت
کلفت کے بستر پہ خوشی کا غلاف تھا

بستر پہ نیند کس طرح آتی غریب کو
سردی سے کپکپاتا بدن بے لحاف تھا

ایسا بھی تیری بزم میں طوفاں گزر گیا
لبِّ لباب جس کا فقط اختلاف تھا

میکشؔ طواف کرتا نہ کیوں کوئے یار کا
زاہد حرم میں حلقہ گرِ اعتکاف تھا

دو دُنیا

خالد سحر ٹونکی

خودی کا پردہ جو آنکھوں سے ہٹ گیا ہوگا
مذاقِ دید کا تیور پلٹ گیا ہوگا

وہ ایک موج سفینہ ڈبو دیا جس نے
اُس ایک موج میں طوفاں سمٹ گیا ہوگا

ہے انگ انگ مرا تشنگی کی باہوں میں
مرا وجود سرابوں میں بٹ گیا ہوگا

ہر ایک لمحہ مری زندگی پہ بھاری تھا
ترے خیال میں کچھ وقت کٹ گیا ہوگا

صدا تو دی تھی مرے در پہ وقت نے لیکن
کوئی جواب نہ پا کر پلٹ گیا ہوگا

خود اپنے آپ سے ادراک ہو کے شرمندہ
جنوں کے قدموں سے آ کر لپٹ گیا ہوگا

لہولہان سحر پاؤں ہیں۔ تو کیا غم ہے
کسی کی راہ کا پتھر تو ہٹ گیا ہوگا۔

نارائن شبل کوٹہ

جنھیں جان سے مُلک پیارا نہیں ہے
ہمیں ساتھ اُن کا گوارا نہیں ہے

یہ چہرے پہ چہرہ جو تم نے چڑھایا
یہ چہرہ ہے نقلی تمھارا نہیں ہے

اِشارہ ترا ہو تو دُنیا پلٹ دوں
مگر کوئی تیرا اِشارا نہیں ہے

محبت کریں گے زمانے سے یارو!
محبت کسی کا اِجارا نہیں ہے

یہاں اب تو جے چند بسنے لگے ہیں
ہمارا تمھارا گزارا نہیں ہے

ادب نے مجھے دی ہے شہرت یقیناً
ادیبوں نے لیکن سنوارا نہیں ہے

ابھی شبل درکار ہے کچھ سہارا
اپاہج کا کوئی سہارا نہیں ہے

دو غزلیں

بابا رفیق عالم فریدی۔ ٹونک

ابھی پردے ہی میں رکھئے جمالِ روئے تاباں کو
ذرا کچھ اور بڑھنے دیجئے شوقِ فراواں کو

کہیں ایسا نہ ہو کرنا پڑے اب چاک داماں کو
نگاہوں سے نہ چھیڑو تم مرے تارِ رگِ جاں کو

پریشاں کر رہا ہے دل کو اندازِ تفکر تیرا
مگر میں کر رہا ہوں جمع اوراقِ پریشاں کو

حقیقت دیکھنا ہے تو جمالِ یار کو دیکھیں
نہ دیکھیں دیکھنے والے مرے چاک گریباں کو

ہر اک شے میں تری دنیا بہت دلکش نظر آئی
مہ و انجم کو دیکھوں یا ترے حسنِ گلستاں کو

جہاں جانے سے کھو جاتی ہے ادراکِ بصیرت بھی
وہاں دیکھا ہے تنہا جا کے میں نے روئے جاناں کو

بساطِ دو جہاں، یہ جلوہ آرائی کہاں لیکن
چھپا رکھا ہے میں نے ذرۂ دل میں بیاباں کو

مری عصیاں شعاری کی نہیں ہے حد کوئی لیکن
گلِ رحمت سے بھرتا ہے وہ پھر بھی میرے داماں کو

رفیقِ زندگی دردِ محبت گر نہیں ہوتا
تو پھر تا زندگی تسکیں نہیں ملتی دلِ جاں کو

طرب میرٹھی۔ جودھپور۔

زندگانی تیرے ہاتھوں ہم کو یہ تحفے ملے
دھوپ میں احساس کی جلتے ہوئے لمحے ملے

زخمِ دل کیا دیکھتے، سنتے وہ کیا رودادِ غم
دوست سارے وقت پر اندھے ملے بہرے ملے

پاؤں زخمی ہیں سنائیں گے ہی قصہ تمام
کیا کہوں کیا کیا مجھے کانٹوں بھرے رستے ملے

دھوپ وہ حالات کی پھیلی تھی تا حدِ نظر
شہر میں ہر موڑ پر جھلسے ہوئے چہرے ملے

میں سمجھتا تھا جنہیں دنیا میں اپنا رازدار
وہ بھی میرے قتل کی ہی سازشیں کرتے ملے

زیست کے گلشن میں آیا ہے یہ موسم کون سا
جس طرف دیکھا بکھرتے ٹوٹتے رشتے ملے

شہر میں چرچے تھے جس کی خوش مزاجی کے بہت
جھانکنے پر اس کے دل میں یاس کے ڈیرے ملے

جب ہوئی محسوس کرنے کی ہمیں فرصت نصیب
روح کی خاموشیوں میں گونجتے نغمے ملے

دل کی بستی میں نہ جانے آئیں کیسی آندھیاں
آرزوؤں کے طرب اکھڑے ہوئے خیمے ملے

غزل

مخمور جالندھری سنبھلی

مایوسی کی بات نہ کیجے یہ ذہنی بیماری ہے
جیتے جی وہ شخص ہے مردہ جس نے ہمت ہاری ہے

سایہ سا اک لہرایا تھا آنکھوں کے آگے اک دن
جنگل جنگل گھوم کے ہم نے ساری عمر گزاری ہے

ظاہر میں سب دوست ہیں اپنے در پردہ سب دشمن ہیں
اس دنیا کی رسم یہی ہے اور یہی ہشیاری ہے

میرے گھر کو آگ لگا کر خود وہ بجھانے آپہنچا
خوب ہے یہ دل چسپ تماشہ، اچھی دنیا داری ہے

خون کے قطروں سے ابھرے ہیں دیوار و در پر کچھ نقش
تنگ نگاہی کی عینک سے دیکھو تو گلکاری ہے

حکمت کی فرہنگ میں دیکھا لفظوں کا مفہوم نیا
حق طلبی، اعلانِ بغاوت - آزادی، غداری ہے

کون سمجھ سکتا ہے ان کو، یہ ہیں تدبر کی چالیں
امن کی بھی تحریک ہے قائم، کشت و خوں بھی جاری ہے

پیچ و خم زلفِ دوراں کا سلجھانا آسان نہیں
یہ بھی ہے اک حیا، گلدستی یہ بھی اک فنکاری ہے

انساں کو مجبور بتا کر انساں کی توہین نہ کر
انساں کی تسخیر سے ثابت انساں کی مختاری ہے

کم مایہ ہو کر بھی اپنا، نام ہے فن کی دنیا میں
جس پر عالم رشک کرے ہے وہ تقدیر ہماری ہے

اس دورِ آشوب کے ہاتھوں حالِ دلِ مخمور نہ پوچھ
مرنا بھی دشوار ہے اس کا اور جینا بھی بھاری ہے

غزل

میجر ڈی این تنہا - قفاؔ - کوئٹہ

کوئی فرزانہ کرے گا کیا کبھی تدبیرِ عشق
ہاں کوئی دیوانہ ہی کر سکتا ہے تفسیرِ عشق

کون جانے اے خرد کیا ہوگی اب تعبیرِ عشق
گو نظر آتی ہے ہم کو جا بجا تحریرِ عشق

عقدۂ لفظِ اَنَا الحق خود بخود کھل جائیگا
کھول کر آنکھیں جو دیکھے تو سبھی تصویرِ عشق

کیوں گناہوں پر مرے تیری نظر، او واعظ رہی
آج لے بیٹھا ہے پھر تو قصۂ تقصیرِ عشق

ہاں اسیرِ عشق تو ہر قید سے آزاد ہے
کون کہتا ہے مرے پاؤں میں ہے زنجیرِ عشق

بھول جائیں گے یقیناً آپ اپنے آپ کو
ہم جو کر بیٹھے کسی دن آپ سے تفسیرِ عشق

اُن کو بھی بے تاب کر دیں گی مری بیتابیاں
رفتہ رفتہ دیکھ لیں گے آپ یہ تاثیرِ عشق

دردِ دل کا وہ مداوا اور کرتے بھی تو کیا
مجھ کو بخشی ہے انھوں نے نعمتِ اکسیرِ عشق

جا بجا جلوہ نما ہیں حسن کی رعنائیاں
گردشِ دوراں بدل ڈالی ہے کیا تقدیرِ عشق

جان دی محفل میں پروانے نے اُف تک بھی نہ کی
شمع رو کر رات بھر کرتی رہی تشہیرِ عشق

چشمِ حق بیں ہی کسی کی دیکھ سکتی ہے اسے
خوب کھینچی ہے مگر تو نے قفاؔ تصویرِ عشق

حسنِ نظر

اِس عُنوان کے تحت ہر ماہ قارئین کے بعض خطُوط کے اقتباسات ہدیۂ ناظرین کئے جاتے ہیں ۔ قارئین کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں ۔ ادارہ

مہدی پرتاپ گڈھی ۔ پرتاپ گڈھ ۔

محترمی تسلیمات ۔ !

نخلستان (اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء) باصرہ نواز ہوا ۔ کرم فرمائی کے لئے مشکور ہوں ۔ کئی شماروں سے یہ اندازہ ہو رہا ہے ۔ کہ حضرت مخمور جالی سنبھلی رسالے کا مطالعہ کسی اور ہی نہج سے کرتے ہیں اور اُن کی نگاہیں عیوب پر زیادہ پڑتی ہیں ۔ اکثر تخلیقات کی بابت اُن کا رویّہ منفی ہی رہتا ہے ۔

میری غزل پر موصوف نے جو تبصرہ لکھا ہے ممکن ہے آپ نے مصلحتاً اس پر عمل جرّاحی کر دیا ہو ۔ کیونکہ پوری صورت واضح نہیں ہوتی ہے ۔ اشعار میں ناہمواری کیا معنٰی رکھتی ہے ؟ جب تک اس کی کوئی مثال نہ پیش کی جائے کوئی جواب دینا ممکن نہیں ۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر ایسے مصرعوں کے بحر سے خارج ہونے پر محمول کیا جائے ۔ تو شاید مخمور صاحب کی کم علمی پر دلالت کرتا ہے "پیٹھ لگا کر بیٹھنا" محاورہ ہے زیادہ تھکا ہوا انسان جسے آرام نہ میسّر آسکا ہو کچھ دیر پیٹھ لگا کر تازہ دم ہو سکتا ہے ۔ یہ مخمور صاحب کے مذاقِ سلیم پر کیوں گراں گزرتا ہے میں نہیں سمجھ سکا ۔

اب آئیے موصوف کی غزل کی طرف جو اِسی شمارے میں شائع ہوئی ہے اِس پوری غزل میں عصری حیثیت کا فقدان ہے ۔ کوئی نئی بات غزل میں نہیں کہی گئی ۔ اُگلے ہوئے نوالے چبانے سے کوئی فائدہ نہیں مطلع میں یوں بھی کی قطعی ضرورت نہیں ۔ "اخباروں کے کچھ عنوان چونکانے لگے" سے بات پوری ہو جاتی ہے ۔ دوسروں کی غزلوں میں فرسودگی دیکھنے والا ۔ اپنی غزل کی فرسودگی سے کس طرح غافل رہا وہ خود ہی سوچ سکتا ہے ۔

نخلستان

ان کے مندرجہ ذیل اشعار ؎

خوں وفاؤں کا کیا کچھ دوستوں نے یا مصرع دوستی کے نام سے بھی لوگ گھبرانے لگے

اور ؎

جب حقائق کی تمازت روح کو جھلسا گئی لوگ خوابوں کے شبستاں میں سکوں پانے لگے

حضرت نازش پرتاب گڈھی کے ان اشعار کی صدائے بازگشت ہے۔ ؎

اس دور کا نصیب ہے وہ منزلِ حیات احباب کا خلوص جہاں حادثہ لگے

اور ؎

حد درجہ بھیانک ہے تصویر جہاں نازش دیکھے ذرا اگر انساں کچھ خواب تو رہ جائے

پوری غزل Statement کی شاعری پر مبنی ہے۔

حضرت خوشتر مکرانوی کے مصرعے "بیدار گویا شہر ہیں" اور قصبات گاؤں کو" میں گویا کا الف گرتا ہوا دیکھ لیتے ہیں۔ مگر اپنے مقطع ؎

خارزارِ زیست میں جب بھی ہوا مخمور اداس مسکراکر پھول اس کے دل کو بہلانے لگے

میں "ر" کا گرنا انہیں محسوس نہیں ہوا۔ اگر مخمور پڑھا جائے تو مصرع یوں ہو جاتا ہے۔

خارزارِ زیست میں جب بھی ہوا مخمور داس

شیشے کے مکان میں رہنے والے دوسروں پر پتھر نہیں پھینکتے۔ امید ہے کہ مخمور صاحب آئندہ اپنی تخلیقات نشتر زنی کے بعد ہی اشاعت کے لئے ارسال کریں گے۔

سید قاضی الاسلام۔ ٹونک

محترم امین صاحب۔ بسلام مسنون

نخلستان کا تازہ شمارہ دستیاب ہوا۔ آپ کی اس کرم فرمائی کا شکرگزار ہوں۔ اور نخلستان کی ترقی کے لئے دست بدعا۔ مجھے مسرت ہے کہ نخلستان اپنی نشاۃ ثانیہ میں ترقی کی جانب گامزن ہے ادبی معیار بھی بلند ہو رہا ہے اور آپ حضرات کی سعی و کوشش نخلستان کو بار آور اور ثمر بار بنا رہی ہے۔ خدا کرے۔ آپ سب "خلبندِ چمنِ اردو" ثابت ہوں اور راجستھان کے ریگزار میں آپ کا یہ ادبی مجلّہ علم و

ادب کے پھول برسا تا رہے۔

اِس شمارہ میں معیاری مضامین و مقالات کی معتد بہ تعداد اس کے شاندار مستقبل کی نشاندہی کرتی ہے۔ کتابت و طباعت بھی نظر افروز ہے۔

جاوید اشرف فیضیؔ، راؤرکیلا - اڑیسہ

مخلصی!..... تحیۂ عقیدت!!

نخلستان (جنوری تا مارچ ۸۲ء - جلد ۲، شمارہ ۱) دستیاب ہوا۔ سپاس!

صحیفۂ درخشاں، معیاری اور نئے لائق مدیرِ اعلیٰ ڈاکٹر سید ثاقب حسن رضوی کی لیاقت کا آئینہ دار ہے لیکن اِس کی ترتیب و تزئین کی جانب اور ترجیح و تدبر کی ضرورت ہے۔ نگراں ڈاکٹر سید محمد علی زیدی، کا حرفِ آغاز فنکاروں کا خلوص چاہتا ہے۔!

قلق ہے کہ "اردو" کے شاعرِ کامل، طرزؔ قریشی، شاعرِ شباب، جوشؔ ملیح آبادی، شاعرِ اعظم فراقؔ گورکھ پوری، شاعرِ انقلاب احسان بن دانش وغیرہ جیسے و تیغ شیدائی و فدائی یکے بعد دیگرے خلد کو سدھارے۔ آپ نمبر نکالئے۔! مجھے انبساط ہوگی۔

محمد سعد کاوش پرتاب گڈھی نے فراقؔ کے کارنامے کی اچھی تصویر کھینچی ہے۔ مگر زبان فرد ہے جگہ جگہ خیر و برکت، خیر و برکت ہے۔ شکیل احمد عاصمؔ بریلوی کی غزل کا دائرہ و نظیری ہے۔ مرزا شمیمؔ جے پوری کی غزل نالغن کے رنگ میں ہے۔ "جنگِ آزادی اور اردو ادب" معلوماتی ہے سید مدیر علی زیدی نے اچھی محنت کی ہے، جبار غنی، رانچوی بہار کی غزل بلند فکر کی علامت ہے۔ ہر شعر پر داد ہی داد! یہ شعر دیکھیئے۔ کتنا عمدہ ہے ؎

اضطراب و غم ابہام سے ہے الفت کی نمود
عشق مبہم تھا۔ اگر دل نہ پریشاں ہوتا۔

عزیزؔ مراد آبادی کی نظم "میرا وطن" پسند آئی۔ عزیز صاحب کے افسانے بھی بہت اچھے ہیں۔ سید عارف حسنین نے اچھے پائنٹ پر عبارت آرائی کی ہے۔ اِس کی سب سے اچھی مثال تو یہ ہے۔ کہ "اردو" کو جوشؔ نے بھی گلے لگایا۔ اور فراقؔ نے بھی چوما۔!

نازش پرتاب گڈھی کی غزل طرفہ ہے ع ۔ گل اُگل دیتی ہے کاغذ پہ نازش کی تحریر ——!
مَیکش اجمیری کی غزل، دل کی آواز ہے ۔ قومی یک جہتی مشاعرہ کی رپورٹ خوب ہے ۔ ڈاکٹر ذکیہ انجم، فضل المتین، خداداد مونس، محمود سعیدی، تسنیم صدیقی وغیرہ پسند آئے، ظلمہ تابش کی غزل اچھی ہے ۔ انھوں نے ایک شعر کے ذریعہ محمود رجالی سنبھلی کو کرا دیا ہے ۔ سوز باندوی اچھے شاعر ہیں اُن کا رنگ خوب ہے ۔ مگر ۔ ع سوز زمانے سے چھپا ہو ۔ یہ شاید ضروری ہو ۔

حبیب الرحمٰن نیازی نے نیاز احمد بریلوی کی صوفیانہ شاعری پر خاصی روشنی ڈالی ہے ۔ لسان خوب تر ہے ۔ احمد حسین خاں راہی کی غزل، راہی مسافر غریب کے رنگ میں ہے ۔ غریب کہتے ہیں ع ۔ غریب کے فکر کی حد نہیں ہے ! عذرا نکہت کی غزل نئی اور قابلِ تعریف ہے ۔ راشد قریشی کی شاعری قابلِ ستائش ہے ۔ اشاعت پذیر غزل میں خوب باتیں کہی ہیں ۔

سلیم واصف فرقانی ٹونکی کی غزل سے روشنی بکھرے پڑتی ہے یہ مصرعہ دیکھیے ۔!
ع ۔ چلے تیرِ نظرِ یارِ دگر پھر دل فگاروں پہ ۔ سبحان اللہ ! —— "واگزاین غزل" اچھا ہے، شاہد میر، دیگر شعراء کے ساتھ ساتھ اپنی بھی تعریف کر جاتے ہیں ۔ ہاں ۔ میں اس کا قائل ہوں ۔ یعنی وحید فنکار صرف اپنے فن پر نازاں ہوتا ہے ۔ دوسری چیزوں پر نہیں ۔

"مشرق کا ونیس" کی پہلی قسط ٹھیک ہی ہے ۔ مشیر الدین قریشی کا مطالعہ عمیق میں اتر رہا ہے شفیع اللہ خاں راز اٹاوی کی آزاد نظم پہلو بہ پہلو چمکتا ہے ۔ خوشتر کرانوی، کرانہ کے سنگ ہیں ۔ خود منظر اور خود خنجر بنتے ہیں ۔ موہن لال سکھاڈیا کو ڈاکٹر محمد علی زیدی کا گلذ خراجِ عقیدت اور احمد حسن خاں راہی کا گُلشنِ نذرانۂ عقیدت قابلِ توصیف ہے ۔

مضطر صدیقی، مضطر ہو کر آہ کو نغمات کا پیکر بنا دیتے ہیں ۔ اظہار مسرت اعجازی قومی یکجہتی کے علمبردار کہے جا سکتے ہیں ۔ چونکہ اسی موضوع پر مضمون بھی لکھتے ہیں اور نظم بھی اور وہ بھی عدیل، راغب الدین جلالی کا مطالعہ قابلِ قدر ہے ۔ غزل کی طرف اُن کی توجہ بھی خوب ہے ۔ وفا رحمانی کو ٹوہی گمراہوں کا ظلمتوں کا آسرا دیتے ہیں ۔ شعر ملاحظہ ہو ۔ ؎

آدمی کے بس میں ہو رنج و طرب کا انقلاب گورے کالے ہر بشر کو آئینہ دیتے رہو ۔

نیاز الدین نیازی کی آزاد نظم دل پسند ہے ۔ نیازی دور اندیش شاعر ہیں ۔ ڈاکٹر پرکاش اتم

کے دل میں گھر کرنے والے نوحی الفاظ نے اقبال متین گرگو ترجمہ کرنے پہ مجبور کر دیا ہے۔ اور اُن کے ساتھ ایک دور کا دوست فیض بھی روئے پڑتا ہے تسنیم کاظمی کی نظم کے بعض اشعار کے چھیڑتے ہیں جعفری کا شعر زیرِ اثر ہے۔

محفوظ کیفی ۔ بھوجپور (بہار)

نخلستان کا مشترکہ شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء موصول ہوا۔ راجستھان کے نامور شاعر ملاپ چند راہی کی المناک داستان پڑھ کر آنکھیں برس پڑیں۔ خدا انھیں سورگ میں جگہ دے۔ آمین

جناب نازش پرتاب گڈھی کی کئی سال پہلے کی مطبوعہ غزل پڑھ کر صدمہ ہوا۔ موصوف کی یہ غزل ؎ "تاریخ کے صفحوں پہ جو انسان بڑے ہیں۔" مئی ۱۹۷۶ء ماہنامہ "سو برس" کے صفحہ ۳۷ پر مع تصویر شائع ہو چکی ہے۔ غزل کا صرف مقطع بدلا ہوا ہے دونوں مقطع ملاحظہ فرمائیں:۔

(۱) صدیاں ہیں کہ گزری ہی چلی جاتی ہیں نازش لمحے ہیں کہ اک عمر سے چپ چاپ کھڑے ہیں
(۲) کاندھے پہ چڑھے لوگوں کی اس بھیڑ میں نازش خوش ہیں کہ ہم آپ اپنے ہی پیروں پہ کھڑے ہیں

اِس سلسلے میں میری ذاتی رائے ہے کہ پرانے ادباء و شعراء سے بھی غیر مطبوعہ ہونے کا سرٹیفکٹ آپ طلب کیجئے۔ تاکہ اِس قسم کی نازیبا حرکت سے رسالے کا معیار محفوظ رہے۔

صلاح الدین احمد پر حضرت مگن ناتھ آزاد کا مضمون اُن کی شیریں بیانی کا آئینہ دار ہے۔ اُن کی یہ ادبی کاوشیں لائقِ ستائش ہیں۔ شکیل احمد عاصی کا مضمون حقیقت پر مبنی ہے۔ اِس میں کوئی شک نہیں۔ کہ مخمور سعیدی بھی ترقی پسند شاعروں کے ایک بالغ امام ہیں۔

غزلوں میں مہدی پرتاب گڑھی کی غزل اور منظومات میں مخمور سعیدی کی نظم خاص کر پسند آئی مہدی پرتاب گڑھی کا یہ شعر تو بے حد پسند آیا۔ ؎

کھا گئی سارے شہر کو نفرت
صرف میرا ہی گھر لٹا تو نہیں

نخلستان تیز رفتار سے کامیاب منزل کی طرف بڑھ رہا ہے۔

ستار جے پوری

محترمی ! خلوص بے کراں ۔

نخلستان، شمارہ اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء ملا۔ شکریہ نخلستان کی تعریف کرنا گویا اس کی عظمت کو گھٹانا ہے۔ پرچہ ہر لحاظ سے قابلِ تعریف ہے۔ جس کے لئے میں آپ کو اور نخلستان کے ممبرانِ مجلسِ ادارت کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

ماشاء اللہ صاف، ستھرا، ہر عیب سے پاک باسلیقہ شمارہ دیکھ کر طبیعت خوش ہوگئی اب امید بندھ گئی ہے۔ کہ یقیناً اردو اکیڈمی کچھ کرے گی۔ خدا نظرِ بد سے بچائے۔

عابد اختر ۔ کوئٹہ

مکرمی مدیر صاحب ــــ تسلیم

رسالہ (نخلستان) معنوی وصوری اعتبار سے عمدہ ہے۔ مشمولات معیاری ہیں امید ہے کہ اس کے معیار میں بتدریج اضافہ ہی ہوتا رہے گا۔

یوسف ثاقب ۔ پالی (راجستھان)

نخلستان اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء نظر نواز ہو کر منکشف حقائق ہوا۔ محترمی زیدی صاحب نے "حرفِ آغاز" اور موضوع مذاکرہ" جنگ آزادی اور اردو ادب" سے متعلق تحریر میں کئی ایک پوشیدہ پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے جو نئی پود کے لئے یقیناً فیض بخش ہیں

جناب مولانا صلاح الدین احمد مرحوم (مغفور سے متعلق نثری پر پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے مضمون نے جہاں ۱۸۵۷ء کے زخم تازہ کئے ہیں وہاں یہ ذکر بھی بہانگِ دہل کیا ہے۔ کہ جناب مولانا صلاح الدین احمد سا عاشقِ اردو ادب، کیا ان تین چار دہائیوں میں کہیں کوئی اور نظر آتا ہے؟ جو اپنی ساری جائداد بیچ کر اردو فاؤنڈیشن کی بنیاد رکھے۔ بلکہ آج تو اردو کے نام پر لوگ اپنی جائدادیں بڑھانے میں مشغول ہیں۔

عبدالرحیم خانخاناں کے دوہوں پر تبصرہ ٹھیک ہے۔ کہیں کہیں دوہوں کی اصل صورت بدلی ہوئی لگتی ہے۔ "فن اور شخصیت" سے متعلق محمود سعیدی صاحب کے تعارف میں جن اشعار کا انتخاب کیا گیا۔ بہت خوب ہیں۔ ویسے موصوف کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں ہے۔

"جدیدیت کا مفہوم اور اہمیت" سے متعلق تحریری وضاحت سیر حاصل ہوتے ہوئے بھی تشنہ سی لگتی ہے ۔ "رُکا ہوا جذبہ" سسکیاں لے لے کر جیتے معاشرے کا ایک عکس ہے شری طلاپ چند راہی مرحوم کے قطعات اور غزلیات خود موصوف کی شخصیت کا زندۂ جاوید تعارف ہیں ۔ شعری حصہ بہت خوب ہے ۔

صاحبزادہ صغیر ۔ اصغر نظامی ۔ علی گڑھ

محترم ۔ نخلستان کا معیار بلاشبہ بعید از قیاس قابلِ ستائش، قابلِ تعریف اور بلند ہے ۔ اس شمارے میں راہی مرحوم کے جو اشعار پیش کئے گئے ہیں ۔ ان میں بعض اشعار تو لوگوں کو جھنجھوڑنے کے لئے کافی ہیں ۔ مواد ہے، ادب ہے، لٹریچر ہے اور فکر بھی ۔ ۱ ۔

بیتیں گی کئی عمریں بدلیں گی کئی شکلیں　　یہ پیار کی منزل ہے صدیوں کا سفر مانگے

اور ۲ ۔ پرواز تو جذبہ ہے پرواز تو پر مانگے ۔ وغیرہ وغیرہ

ابھے کمار ابھے ۔ میرٹھ

عرض ہے کہ نخلستان پابندی سے موصول ہو رہا ہے ۔ یقیناً نخلستان اس وقت ہندوستان میں شائع ہونے والے صفِ اوّل کے چند رسائل میں سے ایک ہے ۔ کتابت طباعت، کاغذ، سب ہی عمدہ اور حسین ترین ہیں ۔ اور آپ اِس حسین ترین صحیفہ کی ادارت کے لئے میرے نزدیک قابلِ صد مبارک باد ہیں ۔

نیاز الدین نیازی ۔ سیتا مڑھی

بھئی ۔ بلاشبہ اب آپ لوگوں کی ادارت میں "نخلستان" اپنی سابقہ روایت سے بغاوت کر کے نکھرتا ہوا نظر آ رہا ہے، خدا کرے ۔ یہ عنقریب ہی آسمانِ ادب کا درخشندہ ستارہ بن جائے ۔ میری نیک خواہشات آپ کے ساتھ ہیں ۔

حبیب الرحمن نیازی

نخلستان کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا ۔ شکریہ ! ۔ آپ اِسے نہایت خوش اسلوبی سے سنوار رہے ہیں اور ہر پرچہ خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے ۔ نثر و نظم دونوں حصے بہت معیاری ہیں ۔ محمد سعد کاوش، سید مدبر علی زیدی اور ڈاکٹر محمد علی زیدی کے مضامین بہت پسند آئے ۔ حصۂ

نظم کا انتخاب بھی بہت خوب ہے۔ نازش پرتاب گڈھی، ہیکش اجمیری، عاصم بریلوی اور عذرا نکہت کی غزلوں نے متاثر کیا۔ اعجاز مسرت کی نظم "توہی ایک تھی" وقت کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

ابھی کچھ دنوں پہلے "اردو اکیڈمی کا تعارف" ایک مختصر کتابچہ کی شکل میں دیکھنے کو ملا۔ جسے اکیڈمی کے سکریٹری امین الدین احمد صاحب نے ترتیب دیا ہے۔ امین صاحب نے ایک بہت اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ یہ کمی عرصے سے کھٹک رہی تھی۔ اور عام آدمی یہ جاننا چاہتا تھا۔ کہ اردو اکیڈمی کیا چیز ہے، اس کا کام کیا ہے اور اس کی ضرورت کیوں پڑی۔ اس کو پڑھ کر، امین صاحب کی نثری صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہیں کہیں ان سے لغزش بھی ہو گئی ہے۔ مثلاً۔ انھوں نے لکھا ہے۔ کہ ۱۹ جنوری ۱۹۸۱ء کو عید میلادالنبیؐ کے موقعہ پر راجستھان اردو اکیڈمی نے اپنی جانب سے پندرھویں صدی ہجری تقریبات کا آغاز ایک سیرت سیمینار سے کیا۔

لیکن حقیقت اس کے کچھ برعکس ہے اس کا انعقاد مولوی مصباح الرحمن بخاری نے میرجی کے باغ میں کیا تھا۔ اور اس میں اکیڈمی کا تعاون لیا تھا۔ پریس میں بھی اس کی تفصیل چھپ چکی ہے۔ بہرحال تعارف پڑھنے کے بعد اکیڈمی کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے اور اس کام کے لئے امین صاحب یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔

ویسے تو نخلستان کے دونوں حصے (نظم و نثر) اپنا مقام رکھتے ہیں لیکن اس کا سارا حسن اداریہ میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

میں اس خیال سے بالکل متفق نہیں ہوں کہ قلم کاروں کو بغیر معاوضہ دئے پرچہ معیاری نہیں ہو سکتا۔ ابھی اس ذہن کے لوگ بہت کم ہیں۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد، پروفیسر محمد حسن ڈاکٹر عنوان چشتی اور جوگندر پال جیسے فن کار اس میں شامل رہے ہیں۔ اس کے علاوہ اور کون سا پیمانہ، معیار کو ناپنے کا ہو سکتا ہے؟

کتابت کی غلطیاں کہیں کہیں بہت اکھرتی ہیں۔ کاتب صاحب اپنے آپ بھی ترمیم فرما دیتے ہیں۔

عزیز اللہ شیرانی ۔ ٹونک

محترمی ۔ تسلیم ۔! نخلستان کی کامیاب اشاعت کے لئے آپ سب ہی صاحبان قابل مبارک باد ہیں ۔ ا

(۱) جنوری تا مارچ ۸۲ء کے شمارے میں اُردو کی ترویج سے متعلق، تومی ایک جہتی مشاعرے کی رپورتاژ و اگزیں غزل ۔ آہ موہن لال جی سکھاڈیا وغیرہ مضامین کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے ۔ کہ راجستھان میں اُردو ادب کی نمائندگی سرِفہرست ہے ۔

(۲) حرفِ آغاز، کا حقیقت پر مبنی ہونا رسالے کی کامیابی کی طرف ایک لطیف اشارہ ہے

(۳) نخلستان میں تخلیقی مواد کی فراہمی کے سلسلے میں میری ناقص رائے ہے کہ فی الحال راجستھان کے مصنفین کے لئے سب سے بڑا معاوضہ تو یہ ہے کہ قارئین کرام ہمارے نئے اور پُرانے ادیبوں اور شاعروں سے متعارف ہو رہے ہیں۔ حُسنِ نظر میں قارئین کے تاثرات اس کی بہترین مثال ہیں۔ یہی نخلستان کے ادیبوں کے لئے سب سے بڑا انعام ہے لیکن جب بھی اکیڈیمی کی مالی حالت اچھی ہوجائے اُس وقت مصنفین کے معاوضہ کو ضرور پیشِ نظر رکھا جائے ۔

(۴) نخلستان کی ترتیب اور مضامین کے انتخاب میں نئے اور پرانے کا فرق کو نہ دیکھا جائے بلکہ اس مصنف کے فن اور معیار کو ملحوظ رکھا جائے تو میں سمجھتا ہوں ۔ کہ نخلستان، ہندوستان کا منفرد رسالہ تسلیم کیا جائے گا ۔

مخمور حبالی سنبھلی

مکرمی ۔ ! نخلستان کا پانچواں شمارہ ہمدست ہوا ۔ "عبدالرحیم خانخاناں" میں ڈاکٹر حمیرہ جلیلی نے اُن کی شخصیت اور شاعری کے نقوش کو چابکدست مصوّر کی طرح اُبھارا ہے۔ "مخمور سعیدی ۔ فن اور شخصیت" میں، شکیل احمد نے مخمور صاحب کے فن سے متعلق بعض گوشوں سے نقاب اُٹھایا ہے لیکن اس سے اُن کی شخصیت کے خطوط روشن نہیں ہوتے ۔ البتہ اُن کے اِس خیال کی تردید کسی طرح ممکن نہیں :۔ "مخمور کی غزلیں اُن شعراء کے لئے مشعلِ راہ ہیں جو جدیدیت کی آڑ میں بھٹکتے پھرتے ہیں ۔" ڈاکٹر محمد علی زیدی نے جنگ آزادی کی صحیح اسپرٹ کو محسوس کرکے اپنے طور سے اس کی وضاحت کی ہے ۔ وہ حقیقت پسند ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کافی غور و خوض کے بعد

اِس موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ عارفہ سلطانہ نے "عصمت چغتائی اور معصومہ" میں عصمت چغتائی کے مختلف ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے اُن کے فن پر تبصرہ کیا۔ اُن کی آراء، اعتدال و توازن کی حامل ہیں۔ جہاں تک اُن کی زبان کا تعلق ہے۔ وہ بڑی حد تک شستہ اور لوچ رکھتی ہے۔ اور برجستگی و بے ساختگی دل موہ لیتی ہے۔ مضمون "جنگ آزادی اور اردو نظم" روشن اختر کے تاریخی اور تحقیقی رجحان کی نشان دہی کرتا ہے۔ آپ نے بعض شعراء کے کلام کی مدد سے یہ باور کرانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ اردو کے شعراء پہلے ہی سے باشعور اور بیدار مغز ہیں اور تاریخ کے مختلف ادوار میں احساس و آگہی سے کام لیتے رہے ہیں۔ چنانچہ انگریزی اقتدار کے خلاف بھی کتنے ہی ارباب سخن نے قلمی جہاد کیا ہے۔ سچے شاعروں نے روح کی آواز کو کسی حالت میں دبنے نہیں دیا ہے۔ انھوں نے اردو نظم کے کیریکٹر کو خوب اُجاگر کیا ہے اور ایک طور پر اِس داغ کو دھو دیا ہے جو اُردو شاعری کے دامن پر عموماً لگایا جاتا رہا ہے۔

افسانہ "رکا ہوا جذبہ" حقیقت نگاری کا غماز ہے۔ سجاد عزیز کی نظر میں گہرائی، فن میں جدت اور زبان میں تیکھا پن ہے۔ عنوان اِس درجہ موزوں ہے کہ بقیہ افسانے کا عنوان ہی افسانہ کہے پر ۔۔۔ ندر شن بالی نے ملاپ چند راہی کے سانحۂ ارتحال پر جن تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ ان سے اُن کی شدت احساس کا سُراغ ملتا ہے۔ مضمون مختصر تعارف کی حیثیت رکھتا ہے۔ راہی صاحب کے کلام میں خلوص، شدتِ احساس اور جدت کے عناصر پائے جاتے ہیں زبان کا لُطف بھی مسلّم ہے

ہوش سرحدی نے "آنسو" کے عنوان سے بہت خوبصورت اشعار نکالے ہیں۔ جو سوز و گداز سے مالا مال ہیں۔ محشر عباسی نے ملاپ چند راہی کا تعارف بڑے حسین پیرائے میں کرایا ہے۔ اس سے اُن کی شاعری کی ابتدا، ذہانت، لگن، بتدریج ترقی، روشن مستقبل کی تصویر آنکھوں کے سامنے ابھرنے لگتی ہے ساتھ ہی ساتھ محشر صاحب کے مذاق شعری اور طریق اصلاح سے بھی واقفیت کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ طرفہ کی غزل داخلی و خارجی حسن کی رعنائیوں میں غرق ہے اور ایک دعوتِ عزم و عمل دیتی ہے مسرت کی بجا آزادی کو نظر انداز کر سکیں۔ تو یہ غزل اچھی غزلوں کے زمرے میں آئے گی۔ قوسی کی غزل میں پختگی اپنے شباب پر ہے۔ تھوڑی سی تازگی اور ہوتی تو زیادہ اچھا ہوتا۔ یوسف ثانی کی غزل میں زبان کی چاشنی کے دوش بدوش نیا پن ہے البتہ

اشعار میں کسی قدر ناہمواری بھی ہے۔ شمیم جے پوری کی دوسری غزل نہایت کامیاب اور معیاری ہے جو قاری کے احساس کو چھو لیتی ہے۔ جمیل قریشی کی غزل، تخیل و محاکات کی جادوگری کا حکم رکھتی ہے احساس اور اظہار دونوں ندرت کے حامل ہیں۔ کوئی کوئی شعر تو پوری غزلوں پر بھاری ہے انھیں بات کہنے کا گر آتا ہے۔ نریش کی غزل بھی عمدہ ہے ۔ شعر

اب اور تو نسبت نہیں گاؤں سے کوئی بھی ؎
اک زخم ہے جو پھول سا سینے میں کھلا ہے

قابلِ داد ہے۔

قیصر زیدی کی نظم، شُبک، برمحل، پُرکشش ہے۔ مہدی کی غزل، خودآگہی و خودداری کی تلقین ہے۔ مخمور سعیدی کی نظم فکر انگیز و معنی خیز ہی نہیں۔ اُن کے شائستہ مذاقِ سخن کی بھی علامت ہے۔ نازش کے اشعار میں فکر کا غلبہ ہے۔ جن اشعار میں جذبہ و فکر خوش اسلوبی سے، ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ تاثیر عود کر آئی ہے۔ راشد جمال کی غزل میں بڑی شوخی ہے۔ وقار حمانی کی نظم بھرتی کی ہے ؎ جمہور کے خلاف نظریات مٹ گئے" نظریات غلط استعمال ہوا ہے۔ مزید "فوز و فلاح کے ساتھ ہیں جمہوریت کے رند" فلاح کا لفظ زبردستی مصرعہ میں ٹھونسا جا رہا ہے جس سے مصرعہ خارج از وزن ہو رہا ہے۔ سخاوت شمیم کی غزل کی فضا دھندلا سی گئی ہے وہ زیادہ ڈوب کر کہیں۔ تو کچھ اور ہی بات پیدا ہو جائے۔ "ثبوت فضیلت" پیاری سی مختصر نظم ہے۔ اختر بستوی اچھے شاعر کے یہاں، مصرعہ " شاعر کی حیثیت سے فضیلت جتا دیا" اچھا نہیں لگتا۔ فضیلت کا استعمال گویا نے یوں کیا ہے " سمجھو تو کس قدر ہے فضیلت حسین کی" معلوم نہیں اختر صاحب نے اسے مذکر کیوں استعمال کیا ہے۔ طرب میرٹھی کے اشعار میں جذبہ کی مدھم آنچ اور لہجے کا ٹھہراؤ حسن پیدا کر رہا ہے۔ اختر نظمی کے یہاں جدت ہے۔ گھبرائی نہیں ع ہوا نہیں مگر نقصان ہو سکتا تھا۔" کی جگہ ہوا نہیں نقصان مگر ہو سکتا تھا۔" ہونا چاہیئے۔ مصرعہ وزن میں لانے کے لئے ایسا کرنا ناگزیر ہے۔ آتش کی غزل بھی خاصی ہے یہ ایک طرح سے تجربہ اور مشاہدہ کی دھوپ چھاؤں کا خوشگوار منظر پیش کرتی ہے۔ !!

سہ ماہی
نخلستان

جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء

جلد :- ۳ —— شمارہ :- ۲

مجلسِ ادارت

- فضل المتین
- عبدالرحیم سالک
- یوسف عزیز
- شوکت علی خاں

نگراں
ڈاکٹر سید محمد علی زیدی

مدیرِ اعلیٰ
ڈاکٹر سید ثاقب حسن رضوی

ناشر

راجستھان اردو اکیڈمی
جے-۳- سبھاش مارگ- سی اسکیم
جے پور- ۳۰۲۰۰۱

فضل المتین ایڈیٹر، پرنٹر و پبلشر نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی سے چھپوا کر دفتر راجستھان اردو اکیڈمی جے-۳- سبھاش مارگ سی اسکیم جے پور سے شائع کیا۔

سہ ماہی

نخلستان

زر سالانہ ——————————— دس روپے

ایک شمارہ کی قیمت ——————————— تین روپے

ترسیل زر کا پتہ

دفتر راجستھان اردو اکیڈمی
بے۔۳۔ سبھاش مارگ۔ سی اسکیم
جے پور۔ ۳۰۲۰۰۱

کاتب سلیم واصف فرقانی ٹونکی

تیب

ترتیب

گوشۂ نگراں

عزت مآب گیانی ذیل سنگھ صاحب کے صدر جمہوریۂ ہند ہونے کا ملک کے تمام حلقوں میں خیر مقدم کیا گیا۔ اور مسرت و خوشی کا اظہار کیا گیا۔ اقلیتوں نے اسلئے کہ اسکا ایک فرد بھارت کے اعلیٰ ترین عہدے پر فائز ہوا۔ وطن پرستوں نے اس لئے کہ قوم و وطن کی خدمت رائیگاں نہیں گئی۔ اور اس کا صلہ ملا۔ سیکولرزم کے پرستاروں نے اس لئے کہ ایک سیکولر شخص کو یہ اہم ترین عہدہ ملا۔ جمہوریت کے علمبرداروں نے اس لئے کہ جمہوری نظام کی فتح ہوئی۔ ہم اردو والوں کو ان سب کے علاوہ اس لئے بھی دلی خوشی ہوئی۔ کہ محترم صدر، اردو کے جادو بیان مقرر ہی نہیں بلکہ اس کے بہی خواہ بھی ہیں۔ ہم اردو والوں کا یہ ان سے دلی رشتہ ہے اور اس لئے ان کا اس عظیم و معزز عہدے پر فائز ہونا ہمارے لئے فخر و مباہات کا محل و موقع ہے۔

محترم المقام گیانی ذیل سنگھ صاحب نے جب وہ حکومت ہند کے وزیر داخلہ تھے۔ تب راقم الحروف سے فرمایا تھا۔ کہ

"آپ روپے کی پرواہ نہ کیجیئے۔ اردو کے فروغ و ترقی کیلئے کام کئے جائیے۔!"

یہ الفاظ میرے لئے ہی نہیں۔ بلکہ ہر خادم اردو کے لئے مشعل راہ ہیں۔

ہماری کئی اہم تجاویز کو مجلس عام نے اپنی منظوری سے نوازا تھا۔ ان میں سے کئی منصوبوں کے لئے اصول و ضوابط مرتب کر لئے گئے ہیں۔ اور جلد ہی ان پر عمل درآمد شروع ہو جائے گا۔ مثلاً کتابوں پر انعامات، کتابوں کی طباعت کے لئے مالی امداد، مستحق طلباء و طالبات کو وظائف فی الحال ان وظیفوں کی رقم چوبیس روپے ماہانہ مقرر کی گئی ہے۔ لیکن امید ہے کہ آئندہ سال اس میں خاطر خواہ اضافہ کیا جائے گا۔ یہ بھی کوشش ہے۔ کہ ستمبر کے اواخر یا اکتوبر کے اوائل میں خطاطی کا مرکز قائم کر دیا جائے۔ اس میں داخلہ لینے والوں کو سو روپے -/۱۰۰ ماہانہ وظیفہ دیا جائے گا اردو کے تعلیمی مراکز کے سلسلہ میں بھی پیشرفت ہوئی ہے۔ لیکن میرے خیال میں سب سے اہم کام

راجستھان کے علمی و ادبی کارناموں کو منظر عام پر لانے کا ہے۔ اس مقصد کے لئے ایک تحقیقی پروجیکٹ کی ابتدا جلد ہی ہو جائے گی۔ ریسرچ پروجیکٹ میں کام کرنے کے لئے جس امیدوار کا انتخاب ہوگا۔ اسے تین سو-/300 روپے ماہانہ دیا جائے گا۔

راجستھان کے مختلف حصوں میں جو علمی و ادبی کارنامے انجام دئے گئے اور جو عظیم شاعر ادیب، محقق اور ناقد اس مردم خیز خطے میں پیدا ہوئے ان میں سے اکثر و بیشتر پردۂ خفا میں ہیں اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ اس ذیل میں کامیاب کوششیں ہوتی رہی ہیں لیکن ایک مستند تحقیقی اور مربوط ادبی تاریخ کی کمی محسوس کی جاتی رہی ہے۔ ہماری کوشش ہے۔ کہ یہ تحقیقی پروجیکٹ کامیاب ہو۔

گزشتہ شماروں کے متعلق تعریفی و توصیفی خطوط موصول ہوتے رہے اور یہ بات فخر یہ کہی جا سکتی ہے۔ کہ ہر خط میں نخلستان کے معیار ہی، تدریجی بلندی کی تعریف میں اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔ یہ امر بھی باعثِ فخر ہے کہ یہ تمام خطوط تحسینِ سخن شناس کے ذیل میں آتے ہیں۔ ہم ان تمام حضرات کے جو ہماری ہمت افزائی کرتے رہے ہیں۔ شکر گزار ہیں۔ اور اپنے ان تمام معاونین کے بھی شکر گزار ہیں جن کے رشحاتِ قلم نخلستان کی نہ صرف زینت بنے بلکہ اس کے معیار کے تدریجی ارتقا کا باعث بھی ہوئے۔

گزشتہ شمارہ آپ کو غیر معمولی تاخیر سے ملا۔ اس کے لئے معذرت خواہ ہیں۔ اس سلسلہ میں ادارہ، کاتب، اور مطبع سب ہی ذمہ دار ہیں۔ ہماری ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے۔ کہ نخلستان وقت پر شائع ہو۔ میں اپنی غیر معمولی مصروفیات کے باوجود اس کی جانب خصوصی توجہ دیتا ہوں۔

محمد علی زیدی

گوشہ

حسرت موہانی

حسرت موہانی
بحیثیت
قومی یکجہتی کے علمبردار

ڈاکٹر محمد علی زیدی

اس عالم آب و گل میں معدودے چند ہستیاں ہی ایسی ہوئی ہیں جن کی شخصیت کے متعدد پہلو ہوں اور ہر پہلو کافی روشن و نمایاں ہو۔ عام طور سے تو یہی دیکھا گیا ہے۔ کہ ایک یا دو جہتوں ہی میں ہی وصف خصوصی کے حامل ہوتے ہیں۔ ہمہ جہتی اور بظاہر مختلف اوصاف کی حامل بہت ہی کم شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ اگر کوئی رزم کا مرد میدان ہے تو بزم میں ضعیف البنیان ہے۔ اگر محفل مشائخ کی جان ہے تو مجلس علم و ادب میں بے زبان ہے۔ اگر عرصۂ سیاست کا شہ سوار ہے تو میدان شعر و سخن میں زار و نزار ہے۔ اگر مجلاتی صحافت میں ممتاز ہے۔ تو میدان عمل میں سپر انداز ہے۔ لیکن مولانا حسرت موہانی ان چند شخصیتوں میں سے ہیں۔ جن کی ذات میں بہت سی صفات جمع ہو گئی تھیں۔ صفِ شعراء میں امام المتغزلین، گروہ صوفیا میں شیخ المشائخ، مجمعِ احرار میں سید الاحرار اور صحافیوں کی جماعت میں بے باک صحافی۔

یہ خصوصیات کا اجتماعِ ضدّین نہیں ہے بلکہ ایک ہی شخصیت کے مختلف تابناک پہلو ہیں۔ ایک ہی جوہر کے مختلف مظاہر ہیں۔ ایک ہی اصل کے مختلف فروع ہیں۔ جس طرح انھوں نے چکی کی مشقت کے ساتھ مشق سخن جاری رکھی اسی طرح تصوف کی روشن خیالی کے ساتھ جذبۂ حریت کو پروان چڑھایا۔ خالق سے محبت کے ساتھ مخلوق سے رشتۂ الفت استوار رکھا۔

غالب نے پیشۂ آبا، فنِ سپہ گری چھوڑ کر شاعری کو ذریعۂ عزت بنایا تھا۔ اور قلم سے نیزے کا کام لیا تھا۔ اور عمر بھر اسی کے ہو کے رہے۔ لیکن حسرت نے آبائی مسلک پر قائم رہ کے نیزہ ہی

تلاش کیں اور نشان منزل بنے۔ انھوں نے اپنی شخصیت کے ہر پہلو کو الگ خانہ میں رکھا اور ایک کو، کو دوسرے پر اثر انداز ہونے یا الجھنے نہ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی سیاست گری ان کی شاعری پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ نہ ان کی شاعری اور ان کا تصوف ان کی صحافت پر اثر ڈال سکے۔ یہاں تک کہ تصوف بھی جو "برائے شعر گفتن خوب است" ان کی شاعری میں جگہ نہ پا سکا۔ اور ان کا عشق جان دار اور ارضی ہی رہا۔ اور یہی وہ قدرِ مشترک ہے جو ان کی شخصیت کے ہر پہلو میں خواہ وہ سیاست ہو یا صحافت، شاعری ہو یا تصوف، جنگ آزادی ہو یا تعلقات باہمی، نمایاں ہے۔ بلکہ ان کے ہر شعبۂ حیات میں اس کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

حسرتؔ، حق گو، حق پسند اور حق شناس تھے۔ اس لئے انھوں نے کبھی کسی موقع پر مصنوعی چہرہ نہیں چڑھایا۔ بلکہ سیاست، صحافت اور شاعری جن میں انھوں نے اہم کارنامے انجام دئے سب میں ایک ہی چہرہ نظر آتا ہے اور وہی حسرتؔ کا اصل چہرہ ہے سب میں ایک ہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے وہ جذبہ جو انسانیت کی عظمت کا قائل ہے جو انسانی اخوت و مساوات میں یقین محکم رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔

حسرتؔ اپنے مذہب پر سختی سے عمل پیرا ہونے کے باوجود، دوسرے مذاہب کو عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ جو روح اسلام کے منافی نہیں۔ بلکہ عین مطابق ہے۔ کیوں کہ مذہب محبت کرنا سکھاتا ہے۔ نفرت کرنا نہیں۔ وسیع النظری کی تلقین کرتا ہے۔ تنگ نظری کی نہیں۔ رحم دلی کا سبق دیتا ہے شقی القلبی کا نہیں۔ حسرتؔ تو مذاہب کو ہی نہیں بلکہ لامذہبیت کو بھی ایک مذہب کا درجہ دیتے تھے۔

اُس دور میں خاص طور سے یہ ان کا ایک عظیم اور اہم کارنامہ تھا۔ کیوں کہ اس دورِ غلامی میں جب حکامِ وقت "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کے اصول پر عمل پیرا تھے۔ جب ہوس پرستی نے نوعِ انسان کو پارہ پارہ کر دیا تھا۔ جب مذہبی تعصب و تنگ نظری، فرقہ دارانہ ذہنیت، لسانی برتری کے احساس اور ذات پات کی تفریق نے ہندوستان کی پوری فضا کو مسموم کر دیا تھا۔ باہمی رواداری، آپسی میل جول اور اخوت و محبت کی راہ پر گامزن رہنا بڑی بات ہے۔ پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد سے تحریک خلافت تک انتشار و افتراق اور

مایوسی و پست ہمتی نے ہندوستانی معاشرے کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ اور ایسی فضا میں آزادی کے لئے جدوجہد تو بعد کی بات ہے آزادی کا تصور کرنا بھی مشکل تھا۔ اور وہ بھی ایسے ملک میں جو مختلف مذاہب و عقائد کا گہوارہ ہو۔ شمع حریت کے پروانے حسرتؔ موہانی نے اس کو محسوس کیا اور شدت سے محسوس کیا۔ انھوں نے آزادی ہی نہیں۔ بلکہ ملک کی ترقی اور بہبودی کے لئے بھی اتحاد قومی اور مذہبی رواداری کی شدید اہمیت کا احساس کیا۔ اور ان الفاظ میں قومی یکجہتی کا نعرہ بلند کیا۔ ؎

کچھ شک نہیں اس میں۔ کہ وطن کی ہے ترقی
ہم رشتگیٔ سبحہ و زنّار پہ موقوف

اگرچہ ہندوستان میں بہت سے مذاہب کے ماننے والے ہیں۔ تاہم سب سے زیادہ تعداد دو مذہبوں۔ ہندوازم اور اسلام کے ماننے والوں کی ہے اس لئے انھوں نے ان دونوں کی علامتوں "سبحہ و زنار" میں ایک مشترک رشتہ تلاش کیا جس کے ذریعہ ہندو اور مسلمان رشتۂ اخوت میں پروئے جا سکتے ہیں۔ اور یہی رشتہ باہمی مناقشات کو دور کر کے باہمی الفت پیدا کر سکتا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں۔ ؎

مٹ جائیں یوں ہی نہ کیوں دیر و حرم کے جھگڑے
ایک رشتہ بھی تو ہے سبحہ و زنّار کے بیچ

حسرتؔ نے صرف کہا ہی نہیں۔ بلکہ اپنے عمل سے خود اس کی جیتی جاگتی علامت بن گئے۔ وہ ہستی جس نے تیرہ مرتبہ فریضۂ حج ادا کیا ہو جو پابند شرع ہو اور فرائض دینی کی ادائیگی میں منہمک رہتا ہو جس کے عقائد پختہ ہوں اور ایمان غیر متزلزل ہو تا حیات اس اصول پہ کاربند رہی۔ کہ

"میرے عقائد و اعمال جو کچھ بھی ہوں میں دوسروں کے عقائد و اعمال کا بھی قائل ہوں بشرطیکہ ان میں خلوص و صداقت ہو۔"

اور خلوص و صداقت کے معیار پر انھیں مذہبی رسومات کے خارجی مظاہر یعنی سبحہ و زنار، جن میں انھوں نے ایک مشترک رشتہ تلاش کیا تھا۔ پورے اترتے نظر نہیں آئے چنانچہ انھیں بھی ایک بکھیڑا سمجھ کے ترک کر دیا۔ کیوں کہ مذہب عشق، رسوم و قیود کا پابند نہیں ہے۔ اسے خارجی مظاہر کی ضرورت نہیں ہے سبحہ و زنار میں مکر و ریا شامل ہو سکتا ہے یہ بھی خلوص و صداقت سے عاری

ہو سکتے ہیں چنانچہ وہ اس منزل سے بھی آگے بڑھ گئے اور عشق کو اپنی منزل قرار دیا۔ جس ہم آہنگی اور یک جہتی کی بنیاد عشق پر ہوگی اس میں خلوص و صداقت بھی ہوں گے اور پائیداری و استواری بھی ہوگی۔ چنانچہ فرماتے ہیں ۔ ؎

عشق کا مذہب تو ہے بیگانۂ قید و رسوم
یاں نہیں حسرت بکھیڑا سبحہ و زنار کا

سبحہ و زنار کے رشتے نازک ہوتے ہیں جو کبھی بھی ٹوٹ سکتے ہیں ۔ اس کے علاوہ امتیازات قائم رہتے ہیں ۔ دو علامتیں ہی یکرنگی کی منافی ہیں ۔ البتہ عشق ہی وہ بلند و پاکیزہ جذبہ ہے ۔ جو تمام امتیازات کو ختم کر دیتا ہے ؎

جو فیض عشق یہی ہے تو کیا عجب حسرت
کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے

یہی نہیں بلکہ ثواب و عذاب سے بالاتر ہو کے حسن کی پرستش کرنا ہی اس کا مقصد ہوتا ہے ؎

مذہبِ عشق ہے پرستشِ حسن
ہم نہیں جانتے ثواب و عذاب

مذہبِ عشق حسن پرستی ہے ۔ اور تلاشِ جمال میں شیخ و برہمن ، ذات پات ، بلند و پست اور رنگ و نسل کا امتیاز بھی نہیں رہتا ۔ حسن ، خیرِ محض ہے خود خالق کائنات حسن ہے اور حسن کو دوست رکھتا ہے ۔ یہ حسن خارجی اور فانی نہیں ہے ۔ بلکہ باطنی اور دائمی ہے اس کی نمود لاتعداد صورتوں میں ہوتی ہے اور حسن پرست آنکھ اسے ہر روپ میں پہچان لیتی ہے ۔ اور ہر شے میں اس کا جلوہ دیکھ لیتی ہے ۔ اسی مقام پر غالب نے کہا تھا ؎

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اسی حسن کا عشق اپنی روحانی عظمتوں کے ساتھ تمام مخلوقات کو اخوت و مساوات کے رشتہ میں پرو دیتا ہے اس میں وہ وطن پرستی کا جذبہ بھی شامل کر دیتے ہیں اور اس مجموعہ سے قومی یک جہتی کی روح انگڑائی لے کے بیدار ہوتی ہے ۔ اس جذبے کی ضرورت ہمیں اس وقت بھی تھی جب غلامی نے

ہمیں اپنی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا۔ اور آج بھی ہے جب ہم آزاد ہیں ۔ اور اپنی قسمت کے آپ مالک ہیں اور اس کی ضرورت رہتی دنیا تک رہے گی ۔ وطن عزیز کی سالمیت، ترقی، بہبودی، خوش حالی اور سلامتی کے لئے قومی یک جہتی ناگزیر ہے ۔

ہندوستان کی ایک خاصیت یہ بھی رہی ہے ۔ کہ اکثر جماعتی تنظیم کی اساس مذہب یا ذات یا عقیدہ رہا ہے۔ یہ بنیاد بھی اکثر انتشار و افتراق، تنگ نظری، جانب داری، نفرت و حقارت کا باعث ہوئی ہے ۔ حسرت کے عہد میں بھی تھی اور آج بھی ہے۔ ان نظریات کے باعث ایک قوم مختلف خانوں میں تقسیم ہو جاتی ہے ۔ اور ان کے دماغ شکوک و شبہات کی آماجگاہ بن جاتے ہیں اسی سے مذہبی و لسانی اقلیت و اکثریت کے مسائل پیدا ہوتے ہیں ۔ اسی سے نفرت، تعصب اور ریاکاری جنم لیتے ہیں اور بہت سے دوسرے مسائل ابھر کے سامنے آتے ہیں ۔

مولانا حسرت موہانی کی دور رس نگاہوں نے ان تمام پیچیدگیوں کو دیکھ لیا تھا اسی لئے انھوں نے ایک سائنٹفک نقطۂ نظر اپنا کے ہندوستان کے روشن مستقبل کا دار و مدار سیاسی جماعتوں کی معاشی بنیادوں پر تشکیل کو قرار دیا تھا جس میں مذہب و عقائد کو دخل نہ ہو ۔ بالفاظ دیگر وہ سیاسی نظریات کو مذہبی معتقدات سے بالکل علیحدہ رکھنا ضروری و لازمی سمجھتے تھے ۔ انھوں نے یونائٹیڈ پریس کو ایک انٹرویو میں (جو اردوئے معلیٰ میں طبع ہوا تھا) اس بات پر زور دیا تھا ۔ کہ ہندوستان میں صرف تین سیاسی جماعتوں کا قیام خالص معاشی بنیادوں پر ہونا چاہیئے ۔ ایک مالدار یعنی سرمایہ دار جماعت، دوسری نادار یعنی متوسط طبقے کی جماعت اور تیسری کادار یعنی کسانوں اور مزدوروں کی جماعت ۔ انھوں نے اپنا تعلق کادار جماعت سے بنایا تھا ۔ اس انٹرویو میں فرقہ پرست سیاسی جماعتوں کے استحکام کا ذمہ دار حکومت کے قانون کو قرار دیتے ہوئے انھوں نے کہا تھا ۔

> "اس قانون کی وجہ سے اکثریتی فرقہ ہمیشہ اکثریت میں، اور اقلیتی فرقہ ہمیشہ اقلیت میں رہے گا ۔ اس کا واحد حل یہ ہے کہ کادار ریڈیکل پارٹی ہندوؤں اور مسلمانوں کے ایک سے مفادات کے ساتھ بنائی جائے ۔ اور اقتدار پر قبضہ کیا جائے ۔"

قطع نظر اس کے ۔ کہ یہ تجویز ممکن العمل تھی یا نہیں ۔ اس میں فوائد زیادہ تھے یا نقصانات، اس

میں چند تبدیلیوں کی ضرورت تھی یا نہیں ۔ اور یہ یہاں کے لوگوں کو قابلِ قبول تھی یا نہیں ۔ اور اگر اس پر عمل ہوا ہوتا ۔ تو ہندوستان کے سیاسی نقشے میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی ہوتی یا وہی نقشہ ہوتا جو آج ہے ۔ مجھے یہاں یہ عرض کرنا مقصود ہے ۔ کہ حسرت دل سے قومی اتحاد و یکجہتی کے خواہاں تھے اور مذہبی اختلافات و منافشات کو اس کے حق میں سمِ قاتل سمجھتے تھے ۔ وہ اس نوعیت کی تنظیموں سے بیزار تھے اور سخت خلاف تھے ۔

چنانچہ " اردوئے معلیٰ کی پالیسی " کے زیرِ عنوان اداریہ نومبر ۱۹۰۹ء میں تحریر کیا تھا ۔

" غرض کہ اربابِ دانش کو یہ بات ماننی پڑے گی ۔ کہ فرنگی حکومت کا غیر طبعی نظام ہمیشہ کے لئے ہندوستان میں باقی نہیں رہ سکتا ۔ اور اپنی موجودہ صورت میں تو اس کا چند سال قائم رہنا بھی دشوار نظر آتا ہے ۔ گرم فریق کے رہنما ، عموماً اقدار بند و گھوش خصوصاً تمام پولیٹکل کوششوں میں مذکورۂ بالا اصول کو پیشِ نظر رکھتے ہیں ۔ اس واسطے ہمارے نزدیک وہ حق پر ہیں ۔ برخلاف اس کے رہنمایان فریقِ نرم ، پیروان مسلم لیگ ، اور بانیان ہندو کانفرنس اہلِ ہند ، دوامی محکومی کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں کیوں کہ ان حضرات کے نزدیک ہمارے انتہائی عروج کا مفہوم صرف اسی قدر ہے ۔ کہ ہم غلام سے ترقی یافتہ غلام یا محکوم سے ، خوشحال محکوم ہو جائیں ۔ یہ لوگ آزادیٔ ہند کی خواہش کو خواب و خیال سے زیادہ وقعت نہیں دیتے ۔ ان کا دائرۂ عمل بھی نہایت تنگ اور محدود ہے ۔ ان کی روشن دنیا کی رفتار حریت کے خلاف ہے اور اس لئے قطعی طور پر ہر لحاظ سے ناقابلِ قبول ہے ۔ "

حسرت ایسی تمام سیاسی جماعتوں کو جن کی اساس مذہب پر ہو ۔ رجعت پرست اور رفتار حریت کے خلاف سمجھتے تھے ۔ کیوں کہ ان کا دائرۂ عمل نہایت تنگ اور محدود ہوتا ہے ۔ ملک گیر مفادات ان کے پیشِ نظر نہیں ہوتے ۔ نہ ان میں مآل اندیشی کا مادہ ہوتا ہے ۔ ان کا دائرۂ فکر پرکار کی گردش کی طرح محدود ہوتا ہے ۔ یہ وقتی فائدے کو جو آگے چل کے شدید زیاں ثابت ہو مستقبل کے دیرپا فائدے پر ترجیح دیتے ہیں غرض ان کا طرزِ فکر اور طریقۂ کار ہی نرالا ہوتا ہے

اس قسم کی سیاسی جماعتوں سے نہ ملک کو فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ نہ ملک کے لوگوں کو۔ اس طرح کی جماعتیں قوم کی شیرازہ بندی کرنے سے قاصر رہتی ہیں خصوصاً ایسے ملک میں جو مختلف مذاہب اعتقادات اور تہذیبوں کا سنگم ہو جس میں مختلف نسلوں اور قبیلوں کے لوگ موجود ہوں۔ جس میں سینکڑوں بولیاں اور زبانیں بولنے والے رہتے ہوں۔ نیرنگی میں یکرنگی، اختلافات میں اتحاد، بیگانگی میں یگانگی اور ہمہ جہتی میں یک جہتی پیدا کرنے کے لئے کسی ایسے مشترک نظام یا لائحہ عمل کی تلاش ضروری ہے جو سب کو رشتۂ اخوت میں پرو دے۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ صد رنگی میں جلوۂ یک رنگی پیدا کرنا ممکن نہیں۔

سورج کی سات رنگوں کی کرنیں متحد ہو کے سفید رنگ کی تخلیق کرتی ہیں جو نور ہے۔ عناصر اربعہ ترتیب پاکے انسان کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جو خدا کی بہترین مخلوق ہے۔ کائنات کی ہر شے مختلف النوع عناصر کا مجموعہ ہے پھر مختلف مذاہب اور اعتقادات کے ماننے والے متحد و متفق ہو کے ایک عظیم اور ترقی پذیر قوم کی تشکیل کیوں نہیں کر سکتے۔؟ مولانا حسرت موہانی اس اتفاق و اتحاد کی اساس معاشیاتی نظام کو بنانا چاہتے تھے یہ ان کا سیاسی نظریہ تھا۔

حسرت کی انسان دوستی اور محبت خلق کی لے اتنی بڑھی کہ انھوں نے باہمی محبت و یگانگت کو اپنے مقصدِ حیات یعنی سوراج کے حصول پر بھی فوقیت دی۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔ ؎

کوراج، سوراج سب بھول گئے حسرت
اب مانگت "پریم" راج

حسرت قومی یک جہتی کے کیسے شیدائی تھے۔ اور اس کو فروغ دینے کے لئے انھوں نے کتنی عظیم قربانیاں پیش کی تھیں۔ اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ انھوں نے قیام پاکستان کے بعد ترک سکونت کر کے وہاں نہیں گئے۔ بلکہ اسی سرزمین کو اپنی آخری آرام گاہ بنایا ایسے متعدد حضرات کے نام گنائے جا سکتے ہیں جو قیام پاکستان کے شدید مخالف تھے جنھوں نے نقل وطن نہ کرنے کے بلند بانگ دعوے کئے تھے جنھوں نے مرنے کے بعد بھی وطن کی خاک سے جدا نہ ہونے کی قسم کھائی تھی لیکن وقت نے ثابت کر دیا۔ کہ ان کے عزم میں استقامت نہیں تھی۔ ان کے وعدوں میں وفا کی حلاوت اور ان کے دعوؤں میں صداقت نہیں تھی۔ جیسے ہی سبز باغ دکھایا گیا انھوں نے اپنے عہد و پیمان کو

پس پشت ڈال کر رخت سفر باندھ لیا۔ لیکن مولانا حسرت جو مسلم لیگ کے سرگرم کارکن اور رہنما تھے۔ اور جو وہاں جاکے اپنی خدمات کا بیش بہا صلہ حاصل کر سکتے تھے۔ پاکستان نہیں گئے۔

یہ درست ہے کہ حسرت سیاسی بنیادوں پر ملک کی تقسیم کے خلاف تھے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ وہ مسلمانوں کے حقوق کے تحفظ کے لئے دستوری ضمانت چاہتے تھے۔ یہ بھی سچ ہے کہ وہ صوبوں کے لئے اندرونی خود مختاری کے حامی تھے۔ ان کے کئی مسائل پر بانیٔ پاکستان سے اختلافات بھی تھے۔ اور ملک کی تقسیم کے بعد انھوں نے مسلم لیگ سے علیحدگی اختیار کر کے فارورڈ بلاک کی رکنیت بھی قبول کر لی تھی۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی ترک وطن نہ کرنے کی اصل وجہ نہیں ہے۔

راقم الحروف کا خیال ہے کہ اس کی اصل وجہ وہ بے پناہ محبت تھی جو انھیں خاک وطن سے تھی ان کا وہ بے پناہ جذبہ تھا۔ جو قومی یکجہتی و ہم آہنگی سے الفت کے نتیجہ میں پیدا ہوتا ہے۔ ان کا وہ عشق تھا جو انھیں یہاں کے غریب عوام سے تھا، ان کا وہ اصول تھا۔ جو بلا تفریق مذہب و ملت اور رنگ و نسل ہر ایک سے محبت کرنا سکھاتا ہے۔

تنقیدِ حسرت

ڈاکٹر قاضی عبیدالرحمن ہاشمی
جامعہ ملیہ دہلی

مولانا حسرت کی شخصیت اور شاعری پر، یوں تو متعدد اصحاب فکر و نظر نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کے حوالے سے جن لوگوں نے ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے ان میں دو تین نام نہایت وقیع اور اہم ہیں۔ میری مراد آل احمد سرور، فراق اور خلیل الرحمن اعظمی مرحوم سے ہے۔ اس فہرست میں ممکن ہے کچھ اور ناموں کا بھی اضافہ ہوا ہو۔ جس کا مجھے علم نہیں ہے ان تمام لوگوں میں خلیل صاحب نے سب سے زیادہ مدلل اور علمی انداز میں حسرت کی شاعری پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ فراق نے اپنے خاص انداز میں حسرت کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کو درجۂ دوم کا شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ سرور صاحب نے بھی کم و بیش وہی باتیں کہی ہیں جو فراق نے کہی ہیں۔ ان کا بھی یہی خیال ہے کہ حسرت کی شاعری اپنی بیشتر خوبیوں کے باوجود بالیدگی کی منزلوں سے نہیں گزری ہے۔

میں یہاں پر جس چیز کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ ہمارے ان بزرگ نقادوں نے حسرت پر لکھتے وقت کسوٹی جس چیز کو بنایا وہ حسرت کی غزل نہ تھی بلکہ میر اور غالب کی غزل تھی ظاہر ہے کہ جب حسرت کی غزل کی خوبیوں کو پرکھنے کے لئے ہم میر اور غالب کے شاعرانہ کمالات کو مثال بنائیں گے تو یقیناً ہمیں حسرت سے مایوسی ہوگی اس لئے کہ حسرت کی پہچان خود ان کی اپنی شاعری کے ذریعہ ہوگی۔ اس کا وسیلہ میر، غالب یا کسی اور کی شاعری نہیں ہوگی۔

ہمارے نقادوں میں موازنہ کرنے کا چسکہ علامہ شبلی نعمانی کے سبب پیدا ہوا جنھوں نے انیس

اور دبیر کا موازنہ کر کے سخت غلطی کا ثبوت دیا۔ فراق نے اپنے مضمون میں حسرت کے ساتھ کچھ ایسا ہی سلوک کیا ہے۔ انھیں حسرت کی شاعری میں مذکورہ عاشقانہ مضامین میں وہ کیفیت محسوس نہیں ہوتی جو میر کی غزلوں کا خاصّہ ہے۔ ظاہر ہے اس کا تقاضا حسرت سے فضول ہے

فراق صاحب میر کی غزلوں کی چند در چند خصوصیات کو " آفاقیت، گہرائی، عظمت بلندی یا بلند ہیجان سے تعبیر کرتے ہیں۔" جس کی کمی انھیں حسرت کے یہاں کھٹکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ حسرت کی شاعری میں انھیں غالب کی غزلوں میں پائی جانے والی بلند تر سنجیدگی، احساس لامحدود، خوابناکی، عمیق رمزیت، استعجاب، حسن و عشق کا مجرد تصور و وجدان، خیر و برکت کی پاکیزہ فضا، امرت میں ڈوبی ہوئی وہ آواز جو شاعری کو زندگی کے لئے ایک آشیرواد اور کلمۂ دعا بنا دیتی ہے۔ نشاط و الم کی وہ آخری منزلیں جہاں تعین کے پردے اُٹھ جاتے ہیں۔ ان تمام خصوصیات سے بھی حسرت کی غزل عاری ہے۔

فراق صاحب مزید فرماتے ہیں:۔ کہ

" کلام حسرت کی صوتیات میں جو ایک رقاقت ہے وہ ان کے تخیل اور شعور میں بھی ہے حسرت کی شاعری میں رگ و پٹھے کی کمی ہے ان کی آواز میں ٹھوس پن نہیں ہے۔ یعنی ان کی آواز بھرپور نہیں ہے ان کی آواز تحت اللہجہ ہے یعنی گنگناہٹ سے یہ زیرلب تکلم ابھر نہیں پاتا۔ یہی وہ باتیں ہیں جو غزل کے حسین ترین غزل کے امام میر، آتش اور غالب سے انھیں پیچھے رکھتی ہیں۔"

مطالعہ کے اس طریق کار میں قدیم اساتذۂ سخن کے تئیں ذہنی مرعوبیت، اور حسرت کے تئیں تعصب ذہنی صاف ظاہر ہوتا ہے۔ اس رویّہ کے پس پشت خود فراق صاحب کی اپنی ذات بھی موجود ہے۔ جو میر و غالب کو تو کسی طرح انگیز کر لیتی ہے۔ لیکن حسرت کے شاعرانہ قد سے اسے اپنا قد زیادہ اونچا نظر آتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ہر شاعر روایت سے حسب توفیق کسب فیض کرنے کے باوجود اپنی انفرادیت کی جوت خود جگاتا ہے۔ اس کا اپنا ایک لب و لہجہ، اور اس کی شاعری کی ایک منفرد خوشبو، ذائقہ اور رنگ ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ الگ سے جانی پہچانی اور تسلیم کی جاتی ہے۔ اس میں دیگر کسی فکر و خیال کی بازگشت محض ایک اتفاقی حادثے کی حیثیت رکھتی ہے

حدیہ ہے کہ حسرت کا شعری سلسلۂ نسب جن شعراء سے ملایا جاتا ہے یعنی مصحفی، جرأت اور مومن ان سے بھی تاثر اور استفادے کی نوعیت حسرت کے اِن خاصی مختلف ہے۔

اب بات صرف حسرت کے شعری موضوعات کی رہ جاتی ہے۔ عموماً حسرت کو تنقید کا ہدف اس لئے بھی بنایا جاتا ہے۔ کہ ان کی شاعری زیادہ سے زیادہ صرف عاشقانہ، صوفیانہ اور سیاسی موضوعات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور اسی سبب سے غالباً وسعت، تنوع اور فراخی سے محروم رہ گئی ہے۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ شاعری خصوصاً غزل کے لئے موضوعات کی قید کچھ ضروری چیز نہیں ہے۔

غزل کا ہر دوسرا شعر عموماً ایک نئے موضوع کا حامل ہوتا ہے موضوع کی اہمیت تو موضوعاتی شاعری یا افسانے میں یقیناً بنیادی ہے اس لئے کہ وہاں موضوع کی زمین پر ہی فن کی فلک بوس عمارت تعمیر کی جاتی ہے۔ جب کہ غزل کی شاعری میں موضوع کی اہمیت ثانوی ہوتی ہے یہاں جو چیز درکار ہے وہ موضوع کا شعر کی جمالیاتی ہیئت میں کامل انضمام ہے۔ جب موضوع اور ہیئت ناخن و گوشت کی مانند ایک دوسرے کا جزو اعظم بن جاتے ہیں اسی وقت اعلیٰ شاعری وجود میں آتی ہے۔

اردو غزل اس روایت کی ہمیشہ ہی نگہبان رہی ہے اور اب تو زمانہ اس قدر آگے بڑھ چکا ہے کہ شاعری کا موضوعات کے خانوں میں مقید کیا جانا ممکن ہی نہیں رہا ہے۔ ورنہ ہمارے قدیم شعراء تو اکثر اِن ہی اوصاف سے پہچانے جاتے تھے۔ کہ ان میں کوئی شاعر خمریات تھا تو صرف رندانہ مضامین باندھنے کے لئے مشہور تھا۔ اسی طرح حسن و عشق بھی ایک علیحدہ موضوع تھا۔ تصوف کے مضامین اور کئی دوسرے موضوعات و مضامین تھے جن میں دستگاہ بہم پہنچانے کا نام شاعری تھا اور یہی موضوعات الگ الگ شعراء کی پہچان بن گئے تھے۔ لیکن اب صورتِ حال اتنی بدل چکی ہے۔ کہ کوئی شاعر اپنے آپ کو ہجر و وصال اور حرص و ہوسناکی کے مضامین سے وابستہ کر کے عزت و ناموری حاصل نہیں کر سکتا۔ یہ ایسی ریاکاری اور فریب ہے جس کا بھرم دیر تک قائم نہیں رہ سکتا شاعری کل زندگی ہے اسی لئے زندگی ہی کی مانند بڑھتی، پھیلتی، اثر ڈالتی اور اثر قبول کرتی ہوئی زندگی کے ساتھ قدم سے قدم ملائے ہوئے آگے بڑھتی رہتی ہے اسی لئے اس میں ایک نوع

کا خاموش ارتقاء اور پرواز کا میلان بھی نظر آتا ہے۔ یہ ایک فطری امر ہے جس سے اجتناب ممکن نہیں۔ حسرت کی شاعری میں بھی ہمیں اس خاموش میلان کی کارفرمائی ملتی ہے۔ البتہ حسرت کا تعلق جس دور سے ہے۔ وہ اپنے کلاسیکی رکھ رکھاؤ کے اعتبار سے بہت آزاد نہیں ہو سکا ہے۔ فانی، اصغر اور جگر کی شاعری قنوطیت، رجائیت اور روحانیت کے خانوں میں بٹی ہوئی ہے اور ایک دوسرے سے کلیتہً مختلف ہے۔

حسرت بھی اسی دور کی یادگار ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں بھی طبیعت کا میلان حسن وعشق کی جانب ہے۔ تصوف اور سیاست بھی ان کے شاعرانہ افکار میں موجود ہے لیکن ان کی حیثیت جلوۂ سیمیا کی سی ہے۔ ان کی فکر کا اصلی محور محبوب کی ذات ہے جس کی قربتوں کو وہ ہر لمحہ عزیز رکھتے ہیں۔ اس عشق کی جو خصوصیت ہے وہ نہ جگر کی شاعری میں ملتی ہے، نہ اصغر کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ یہ ایک نوع کی ارضیت کا حامل عشق ہے جس میں بدن کی آنچ اور دل نواز خوشبو ہے یہی وہ مقامات ہیں جہاں ٹھہر کر شاعر تھوڑی دیر تازہ دم ہوتا ہے۔ تاکہ اگلی منزلوں تک پہنچنے کے لئے کڑے کوس کا طے کرنا آسان ہو جائے۔

حسرت کے نقادوں میں تنہا خلیل صاحب ہیں جنھوں نے حسرت کی اپنی شعری کائنات کے پس منظر میں ان کے اصل شاعرانہ مقام کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے حسرت کی شاعری پر ان کا ایک خاص اور بنیادی اعتراض یہ ہے کہ وہ "عنفوان شباب" کے شاعر ہیں۔ جن کا سفر "حسیت" اور "لمسیت" سے آگے نہیں بڑھتا۔ بعینہ یہی اعتراض مومن کی شاعری پر بھی کیا جاتا ہے۔ جو حسرت کے استادِ معنوی کہے جاتے ہیں جب کہ مومن کے ایک شعر کے عوض غالب اپنا پورا دیوان دینے کے لئے تیار ہو جاتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ غالب کے بھی وہی اشعار ہمیں زیادہ لطف ولذت سے آشنا کرتے ہیں۔ جن میں حسی ادراک کی کارفرمائی تعقل وتفکر کے مقابلے میں زیادہ قوی ہے۔ مثلاً غالب کا یہ شعر دیکھئے ؎

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

اور ان کا دوسرا شعر دیکھئے ۔ ! ؎

لافِ دانش غلط و نفع عبادت معلوم
دُردِ اک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں۔

یہ دونوں شعر اپنی اپنی جگہ پر لطف سے خالی نہیں۔ لیکن حسن وصف کے سبب ہمیں پہلا شعر متاثر کرتا ہے بلکہ حرزِ جاں ہو جاتا ہے۔ دوسرا شعر اس وصف سے خالی ہے۔ البتہ یہ شعر ہمیں مرعوب ضرور کرتا ہے۔ ظاہر ہے خلیق صاحب نے شاعری کے سلسلہ میں ان مسائل پر ضرور توجہ کی ہوگی۔ اب جہاں تک " عنوان شباب " والی بات ہے۔ اور جس کے اسیر مومن اور حسرت دونوں بتائے جاتے ہیں۔ تو ہمیں اس انکشاف پر برافروختہ ہونے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی اس لئے کہ ایک شاعر کے خیال میں رفعت، بلندی اور ارتقار کا معاملہ ایک شاعر سے دوسرے شاعر تک مختلف انداز کا ہوتا ہے ۔

حسرت کی شاعری نے بالیدگی کے یہ مراحل سلامت روی کے ساتھ طے کئے ہیں۔ البتہ شعور میں اگر گہرائی اور پختگی میں کمی محسوس ہوتی ہے تو یہ بھی بہت اندیشہ ناک بات نہیں ہے اس لئے کہ اس کمی کو ان کی شاعری میں موجود دیگر بیش بہا خصوصیات نے پورا کر دیا ہے ۔

میرا خیال ہے کہ ہمارے بڑے سے بڑے غزل کے شعراء کو جو چیز امتداد زمانہ سے محفوظ رکھ کر ان کے ناموں کو عرصۂ دراز تک زندہ اور باقی رکھیں گی وہ ان باکمال شعراء کی پوری پوری غزلیں نہیں ہو سکتیں البتہ ان غزلوں کے چند شعر ضرور ہو سکتے ہیں جو ہر عہد میں دلوں کی بنجر زمین میں سیرابی اور تخم ریزی کا کام کرتے رہتے ہیں ۔

حسرت کی غزلوں میں ایسے اشعار کی کثرت ہے جن کی یلغار سخت ہوتی ہے ان کے وسیلے سے حسرت ہر عہد میں اہل نظر کے دلوں کی دھڑکن بنے رہیں گے حسرت اپنے جن شعروں کی بدولت زندۂ جاوید بنے رہیں گے ان کی تعداد کثیر ہے۔ میں یہاں صرف چند شعر اپنے دعوے کے ثبوت کے طور پر پیش کرتا ہوں ؎

مقدمِ یار کی آنکھوں میں بسی ہے جو بہار
قابلِ دید ہے چشمِ نگراں کی رونق

روشن جمالِ یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام
اللہ رے جسمِ یار کی خوشبو کہ خود بخود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

نغمۂ شوق کہوں درد کا افسانہ کہوں
دل ہو قابو میں تو اس شوخ سے کیا کیا نہ کہوں

نگاہِ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ کیوں نہ خوبیٔ قسمت پہ اپنی ناز کرے
دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

توڑ کر عہد وفا، نا آشنا ہو جائیے
بندہ پرور جائیے اچھا خفا ہو جائیے

چھیڑتی ہے مجھے بیباکیٔ خواہش کیا کیا
ہاتھ جب وہ کبھی پابندِ حنا ہوتے ہیں

جفائے یار کے شکوے نہ کر اے رنجِ ناکامی
امید و یاس دونوں ہوں بہم ایسا بھی ہوتا ہے

دل میں کیا کیا ہوسِ دید بڑھائی نہ گئی
روبرو ان کے مگر آنکھ اُٹھائی نہ گئی

تجھ کو پاسِ وفا ذرا نہ ہوا   ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا
کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر   ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا

ہے ہجر بھی وصال زہے خوبیٔ کمال
بیٹھے ہیں انجمن میں تری انجمن سے دور

کیسے چھپاؤں رازِ غم، دیدۂ تر کو کیا کروں
دل کی تپش کو کیا کہوں سوزِ جگر کو کیا کروں ۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

بلاکشانِ غمِ انتظار ہم بھی ہیں
خرابِ گردشِ لیل و نہار ہم بھی ہیں

اس گیسوئے برہم کی اڑا لائی ہے نکہت
آوارگیٔ بادِ صبا میرے لئے ہے

دامِ گیسو میں ترے اک دلِ ناشاد بھی ہے
ملے مرے بھولنے والے تجھے کچھ یاد بھی ہے

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب

حسرتؔ کی پوری شعری کائنات سے حاصل کردہ یہ چند اشعار ہر چند کہ موضوع کی حد تک اپنے اندر زیادہ تنوع نہیں رکھتے۔ ان تمام شعروں کا محور اکثر و بیشتر محبوب کی شخصیت ہی ہے۔ گویا یہ اشعار مولانا کے مسلکِ حسن پرستی کے بہترین ترجمان ہیں۔ اور ظاہر ہے یہ کوئی ایسا عیب نہیں ہے جس پر چیں بہ جبیں ہونے کی ضرورت ہو

یہاں جو چیز اصلاً غور طلب ہے وہ یہ ہے کہ مولانا کا شیوۂ حسن پرستی کوئی جامد، مرتضیٰ اور ٹھہرا ہوا تصور نہیں ہے بلکہ ہر آن ایک نئی کیفیت اور نئی شان بہار کا حامل نظر آتا ہے ہر چند کہ اس پر خلیل صاحب کے قول کے مطابق حسرتؔ کی آپ بیتی کا بھی دھوکہ ہوتا ہے۔ لیکن اس آپ بیتی کی یہ عجیب خصوصیت ہے کہ شاعر کی ذات کے اس آئینہ خانے میں قاری کو اپنا بھی چہرہ نظر آجاتا ہے یعنی اس میں احساسات کی شدت اور تجربات سے گہری وابستگی نے ایک ذاتی و انفرادی شعری تجربے کو ایک کائناتی اور آفاقی صداقت بنا دیا ہے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو ہر اچھی اور قابل قدر شاعری میں پائی جاتی ہے۔

ہمارے اکثر نقادوں نے حسرتؔ کے مطالعہ میں اس حقیقت کو غالباً نظر انداز کر دیا ہے کہ ان کی شاعری کا جو امتیازی کردار ابھر کر سامنے آتا ہے اس میں شاعر کے مخصوص انفرادی شعری رویّہ کا رول بہت اہم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حسرتؔ کی شاعری میں بڑی شاعری کے امکانات ان کے تمام ہم عصروں سے کہیں زیادہ واضح اور بھرپور انداز سے سامنے آتے ہیں۔

حسرت موہانی اور غالبیات

کاظم علی خاں
لکچرر شعبۂ اردو
شیعہ ڈگری کالج - لکھنؤ

حافظ محمود شیرانی کے وطن اور مضطر خیرآبادی کے مسکن ٹونک کی اس حسین تاریخی سرزمین پر، میں حسرت موہانی سیمینار میں جو مقالہ پیش کر رہا ہوں - اس کا عنوان ہے ـــــ

حسرت موہانی اور غالبیات

تاریخ کے نہاں خانوں میں جستجو کی روشنی ایسی شہادتوں کی نشان دہی کرتی ہے جن سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ سرزمین ٹونک کے لئے نہ تو حسرت موہانی اجنبی ہیں اور نہ غالب، مولانا حسرت موہانی کے تلمذ کا سلسلہ شیخ امیراللہ تسلیم لکھنوی، اور نواب اصغر علی خان نسیم دہلوی سے ہوکر اردو کے جن نامور شاعر مومن خاں مومن دہلوی تک پہنچتا ہے۔ وہ والیٔ ٹونک وزیرالدولہ نواب وزیر محمد خاں کے دوست، پیر بھائی اور مداح تھے[1] والیٔ ٹونک نواب وزیرالدولہ کی مدح میں مومن کا اردو قصیدہ تاریخ ادب کے اوراق میں آج بھی محفوظ ہے۔ مولانا حسرت موہانی انھیں مومن دہلوی کے سلسلہ تلامذہ کی ایک اہم کڑی ہیں۔

---

[1] بحوالہ (۱) "ریاست ٹونک اور اردو شاعری" - مختار شمیم - لکھنؤ - طبع ۱۹۷۵ء ص ۴۲

(۲) "مومن، شخصیت اور فن"۔ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی دہلی - طبع فریدی ۱۹۷۲ء ص ۱۲۹ و ۲۲۶

(۳) امیراللہ تسلیم حیات و شاعری - ڈاکٹر نفل امام الہ آباد طبع ۱۹۷۴ء ص ۲۰ و ۶۳ و ۱۱۴

مقالے کے موضوع میں شامل غالب بھی والیٔ ٹونک نواب وزیر الدولہ کے دوست اور مداح تھے۔ فارسی میں غالب کے متعدد منظوم ادبی آثار نواب وزیر الدولہ اور ان کے فرزند نواب محمد علی خاں کی مدح میں آج بھی، کلیات غالب طبع ۱۸۶۳ء، نیز "باغ دو در" میں موجود ہیں[۱]۔ ارض ٹونک کے مشہور اہل قلم منظور الحسن برکاتی نے غالب کے ان فارسی قصیدوں پر تحقیق فرمائی ہے[۲]۔

ان امور کی روشنی میں سرزمین ٹونک پر حسرت موہانی اور غالب کے باب میں کچھ عرض کرنا موقع و مقام میں عدم مطابقت کی مثال نہیں۔ بلکہ یہ موضوع اس مقام سے پوری طرح ہم آہنگ محسوس ہوتا ہے۔

سید فضل الحسن حسرت، اودھ کے ایک مردم خیز قصبے موہان میں پیدا ہوئے تھے سن ولادت ۱۸۸۱ء بتایا جاتا ہے ستر برس عالم آب و گل کے نشیب و فراز میں زندگی گزار کر ۱۳ مئی سنہ ۱۹۵۱ء کو حسرت نے لکھنؤ میں وفات پائی اور باغ مولوی انوار لکھنؤ میں دفن ہوئے۔ حسرت نے زندگی کی پر پیچ اور تاریک گزرگاہوں سے گزرتے وقت، سیاست، صحافت، خطابت اور شعر و ادب کے میدانوں میں قدم قدم پر جو چراغ روشن کئے ہیں ان کی مدد سے ہم آج بھی زندگی کے اندھیروں کو کم کر سکتے ہیں حسرت کی بے داغ سیاسی زندگی سے عصر حاضر کے سیاستداں آج بھی دیانت کا درس حاصل کر سکتے ہیں۔ ادب کے میدان میں بھی حسرت کی خدمات کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے —

۱؎ ر-ک (۱) کلیات غالب :- مطبع منشی نول کشور لکھنؤ - طبع ۱۸۶۳ء ص-ص ۳۲۹ تا ۳۳۵

(۲) باغ دو در :- غالب - مرتبہ وزیر الحسن عابدی لاہور طبع ۱۹۷۰ء ص ۳۴

۲؎ منظور الحسن برکاتی کا مقالہ :- آئینۂ غالب - پبلیکیشنز ڈویژن دہلی طبع ستمبر ۱۹۶۹ء ص ۴۶ - میں موجود ہے۔ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی - صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج ٹونک نے غالب کے دوست — طالع یار خاں (ساکن ٹونک) کے فرزندوں کے متعلق قابل ذکر تحقیقی کام کیا ہے۔

(سہ ماہی نخلستان جے پور ماہ جولائی تا ستمبر ۱۹۸۱ء ص ص ۴۶ تا ۷۰ - نیز ص ۷۷)

مولانا حسرت موہانی کی ادبی زندگی کا ایک فراموش کردہ باب غالب سے بھی متعلق ہے۔ حسرت نے ۱۹۰۳ء میں علی گڑھ کالج سے بی اے پاس کیا تھا۔ علی گڑھ کالج میں سجاد حیدر یلدرم کے دوش بدوش حسرت نے بھی انجمن اردوئے معلیٰ کی بنا ڈالی تھی۔ خود حسرت کا بیان ہے کہ انجمن اردوئے معلیٰ کے جلسوں میں جمع ہونے والے علی گڑھ کالج کے طلباء جلسے سے قبل وقت گزاری کے لئے اشعار غالب کی تشریح کیا کرتے تھے۔[۱] حسرت کے ادبی موضوعات میں غالب کی شمولیت کے آثار علی گڑھ کالج میں ہی آشکار ہوتے ہیں۔

جس طرح غالب پر اب تک بے شمار صاحبان قلم نے لکھا ہے اسی طرح حسرت نے بھی لاتعداد موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ لیکن غالب کو حسرت جیسا لکھنے والا اور حسرت کو غالب جیسا موضوع ملنا ایک ایسا ادبی سنجوگ ہے جو نہ صرف مطالعۂ حسرت، بلکہ مطالعۂ غالب میں بھی اہمیت کا حامل ہے۔ حسرت نے جولائی ۱۹۰۳ء میں علیگڈھ سے اپنا جو مشہور رسالہ 'اردوئے معلیٰ' جاری کیا۔ اس کی آبیاری میں حسرت موہانی کی ادبی اور علمی صلاحیتوں کا بہت بڑا حصہ صرف ہوا ہے۔ حسرت کے اس جریدے کا نام خطوط غالب کے مشہور مجموعے 'اردوئے معلیٰ' سے مستعار معلوم ہوتا ہے۔[۲]

حسرت کی ادبی اور صحافتی زندگی کی اہم ترین یادگار رسالہ اردوئے معلیٰ کا نام غالب کی کتاب سے ماخوذ ہونا حسرت اور غالب کے اسی ادبی سنجوگ کی دین ہے۔ حسرت کی متعدد کتابیں چھپ چکی ہیں۔ مگر دیوان غالب اردو مع شرح، حسرت کی وہ پہلی مطبوعہ کتاب ہے۔ جو ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ گویا حسرت کا نہ صرف پہلا رسالہ اردوئے معلیٰ، بلکہ حسرت کی پہلی مطبوعہ کتاب بھی حسرت اور غالب کے اسی ادبی سنجوگ کی یادگار ہے۔ غالب نے آغاز کار ہی سے حسرت کی صحافت اور صحائف کو متاثر کیا ہے۔

حسرت کے منظوم ادبی آثار دوسرے شاعروں کے علاوہ غالب کے اثرات سے

---

[۱] حسرت موہانی حیات اور کارنامے :۔ ڈاکٹر احمر لاری۔ لکھنؤ۔ طبع ۱۹۷۳ء ص ص ۱۷ تا ۲۳۔ نیز ص ۳۸۶

[۲] اردوئے معلیٰ (حصہ اول) :۔ غالب۔ اکمل المطابع دہلی۔ طبع اول۔ مطبوعہ ۶ مارچ ۱۸۶۹ء

بھی خالی نہیں حسرت نے اپنی شاعری کے نگار خانے کو حسین و دل نشیں ترکیبوں سے سجایا ہے ان کے ابتدائی نقوش غالب اور مومن کے کلام میں جلوہ گر ہیں۔ حسرت کے ایوان شاعری کی تعمیر میں غالب اور مومن کا جو ساز و سامان استعمال ہوا ہے اس پر نقاد روشنی ڈال چکے ہیں۔ (حسرت موہانی حیات اور کارنامے) ص ۲۳۱ و ۲۳۲۔ نیز ص ، ۲۵۰ تا ۲۵۹

مختلف رسائل میں غالب کے جن شاگردوں پر حسرت موہانی کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔ ان میں یہ نام شامل ہیں [1]

(۱) انور دہلوی (۲) حالی (۳) راقم (۴) سالک (۵) شعلہ[2] (۶) شیفتہ (۷) ظفر (۸) مجروح

ان آٹھ شاگردوں کے علاوہ حسرت نے اپنی شرح دیوان غالب کے مقدمہ میں غالب کے مندرجہ ذیل مزید شاگردوں کی نشان دہی کی ہے۔

(۹) آگاہ (۱۰) ادیب (۱۱) اسماعیل میرٹھی (۱۲) تفتہ (۱۳) ثاقب (۱۴) ذکی (۱۵) سخن (۱۶) سیاح (۱۷) شائق (۱۸) شہیر (۱۹) طالب (۲۰) عارف (۲۱) عاشق (۲۲) عزیز (۲۳) علائی (۲۴) مقصود (۲۵) نیر (۲۶) رخشاں

حسرت موہانی کی مطبوعہ کتابوں کا نقطۂ آغاز دیوان غالب اردو مع شرح ہے جو ڈاکٹر احمر لاری کے بموجب حسرت کی زندگی میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۲۲ء تک پانچ بار شائع ہوئی تھی۔

(حسرت موہانی حیات اور کارنامے۔ ص ۳۸۵)

ان پانچ اشاعتوں کے علاوہ حسرت (متوفی ۱۹۵۱ء) کی زندگی میں ان کی شرح دیوانِ غالب کا خلاصہ بیانِ غالب از آغا محمد باقر میں شامل ہو کر شائع ہوتا رہا ہے۔

---

[1] بحوالہ تذکرۂ شعراء۔ از حسرت موہانی۔ مرتبہ ڈاکٹر احمر لاری لکھنؤ۔ طبع ۱۹۷۲ء ص۔ ص ۱۹۵ تا ۲۰۰

[2] بنواری لال شعلہ کو تذکرۂ یادگار ضیغم، غالب کا بھی شاگرد بتاتا ہے۔ مگر مالک رام غالب سے شعلہ کے تلمذ کے منکر ہیں۔ تفصیل کے لئے دیکھئے: ۔ نوائے ادب بمبئی ماہ اکتوبر ۱۹۵۱ء ص ۱۸۔ (مضمون ـــ "غالب کے بعض غیر معروف شاگرد" ۔ از راقم السطور)

بیانِ غالب پہلی بار ۱۹۲۲ء میں چھپی تھی اور اس کے بعد حسرت کی زندگی میں ۱۹۴۷ء تک چار بار چھپ چکی تھی[1]۔ حسرت کی زندگی میں ان کی شرح دیوان غالب کی بہ تکرار اشاعتیں اس کتاب کی مقبولیت پر دال ہیں۔

حسرت کی شرح دیوان غالب کے مقدمہ میں غالب کے احوال اور ادبی آثار پر مفصل گفتگو ملتی ہے۔ یہاں حسرت نے مہد سے لحد تک غالب کے سفر حیات کی مختلف منزلوں پر روشنی ڈالی ہے۔ احوال غالب میں بعض مقامات پر حسرت کے بیانات جدید تحقیق کی روشنی میں آج درست ثابت نہیں ہوتے۔ لیکن حسرت کی اس تحریر کے وقت تک چوں کہ غالب پر تحقیق اپنی ابتدائی منزلوں میں تھی۔ لہٰذا حسرت کے یہاں فروگزاشتوں کا ملنا حیرت کی بات نہیں۔

احوال غالب سے متعلق حسرت کے تسامحات میں سے بعض درج ذیل ہیں:۔

(۱) حسرت نے لکھا ہے کہ غالب کے دادا شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آکر فوج میں نوکر ہوئے تھے[2]۔ حسرت اس روایت کے اولین راوی نہیں۔ حسرت سے قبل خود غالب اور حالی نے یہ روایت نقل کی ہے[3]۔ مگر مولانا غلام رسول مہر نے ثابت کیا ہے۔ کہ غالب کے دادا شاہ عالم کے عہد حکومت سے قبل بہ عہدِ محمد شاہ ہندوستان آئے تھے۔

(غالب:۔ غلام رسول مہر۔ طبع لاہور پریس دہلی۔ ص ۴۲)

(۲) مولانا حسرت نے غالب کی فارسی تعلیم کے سلسلہ میں ملا عبدالصمد کے جس نام کا ذکر کیا ہے۔ (تذکرہ شعراء۔ از حسرت موہانی۔ ص ۱۲۲) وہ قاضی عبدالودود کی تحقیق سے اب فرضی نام ثابت ہو چکا ہے[4]۔ اگرچہ مالک رام فسانۂ غالب طبع ۱۹۷۷ء ص ص ۵۲ تا ۷۷

---

[1] بحوالہ غالب بلوگرافی: ڈاکٹر محمد انصار اللہ علی گڑھ۔ طبع ۱۹۷۲ء حصہ اول۔ ص ۵۴

[2] مقدمہ شرح دیوان غالب:۔ از حسرت موہانی۔ مشمولہ تذکرۂ شعراء از حسرت موہانی۔ ص ۱۲۱

[3] (۱) اردوئے معلی (حصہ اول) غالب۔ اکمل المطابع دہلی مطبوعہ ۶ مارچ ۱۸۶۹ء ص ۳۵

(۲) یادگارِ غالب:۔ مولانا حالی۔ الٰہ آباد طبع ۱۹۵۸ء ص ۱۰

[4] علی گڑھ میگزین۔ غالب نمبر ۴۹۔ ۱۹۴۸ء ص ۶۵ تا ۷۷ (مقالہ:۔ قاضی عبدالودود)

میں اب بھی ملا عبدالصمد کے قائل ہیں۔

(۳) حسرت کا یہ بیان بھی محل نظر ہے۔ کہ غالب کی پنشن سات سو روپیہ سالانہ تھی ——
(تذکرۂ شعراء۔ از حسرت موہانی ص ۱۲۳) دراصل غالب کو ساڑھے باسٹھ
روپے ماہانہ پنشن ملتی تھی۔ جو سات سو کے بجائے ساڑھے سات سو روپے
سال ہوتے تھے۔

(بحوالہ مکتوبِ غالب بنام تفتہ مشمولہ اردوئے معلی حصۂ اول ص ۹۰۔ طبع مارچ ۱۸۶۹ء)

(۴) حسرت موہانی کا بیان ہے کہ دہلی میں سکونت اختیار کرنے کے بعد غالب ہمیشہ کرائے کے
مکان میں رہے (تذکرۂ شعراء از حسرت موہانی۔ ص ۱۲۳) شفق کے نام غالب
کے ایک فارسی خط سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس خط کی تحریر سے تیس سال قبل
غالب اپنے ذاتی مکان ہی میں رہتے تھے۔ لیکن انھوں نے جب یہ مکان فروخت کر ڈالا۔
تو وہ کرائے کے مکانوں میں رہنے لگے۔[1]

نواب انورالدولہ شفق کے نام غالب کا یہ فارسی خط تاریخ سے محروم ہے۔[2] مگر چونکہ
یہ خط پنج آہنگ۔ طبع اپریل ۱۸۵۳ء کے اضافات میں ہے۔ اس لئے یہ اپریل ۱۸۵۳ء
سے قبل لکھا جا چکا ہوگا۔ مالک رام اسے ۱۸۵۵ء سے قبل کا خط قرار دیتے ہیں ——
(ذکر غالب طبع پنجم ص ۱۹۹) حالانکہ پنج آہنگ طبع اپریل ۱۸۵۳ء میں اس خط کی
شمولیت اسے اپریل ۱۸۵۳ء سے قبل کا خط ثابت کر رہی ہے۔

حسرت نے اپنی شرح دیوان غالب کے مقدمے میں غالب کے اردو کلام پر متوازن تنقید کی
ہے اور کلام غالب کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیوں پر بھی نظر رکھی ہے۔ کلام غالب کی
خامیوں کے سلسلے میں حسرت نے نظم طباطبائی کی شرحِ دیوانِ غالب سے اعتراف کے ساتھ

---

[1] کلیات نثر غالب۔ مطبع منشی نول کشور کانپور طبع اپریل ۱۸۸۸ء ص ۲۳۵

[2] بحوالہ پنج آہنگ :۔ غالب مرتبہ وزیر الحسن عابدی۔ لاہور۔ طبع ۱۹۶۹ء ص ۶۸۲

(تعلیقات :۔ ۴۴ : ۵ : ۱۳۸)

استفادہ کیا ہے۔

حسرت کی شرحِ دیوانِ غالب کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعہ غالب کے اردو اور فارسی کلام کے انتخاب "گلِ رعنا" کا منظوم اردو متن جزوی طور پر پہلی بار روشنی میں آیا تھا۔ حسرت کی شرح طبع ۱۹۰۵ء سے قبل "گلِ رعنا" کے دیباچے اور خاتمہ کی فارسی عبارتیں پنج آہنگ میں ملتی تھیں[۱] مگر گلِ رعنا کا منظوم متن ناپید تھا[۲] حسرت نے اپنی شرح میں غالب کی اس ناپید کتاب "گلِ رعنا" کے پچیس ایسے اردو اشعار پہلی بار پیش کئے جن سے اس زمانے میں ادبی حلقے بے خبر تھے اور غالب کا متداول دیوان ان اشعار سے محروم تھا۔ مزید برآں حسرت نے غالب کے گیارہ اور بھی ایسے اشعار پیش کئے تھے جو غالب کے متداول دیوان میں موجود نہ تھے۔ حسرت نے اس طرح اپنی شرح کے ذریعے غالب کے تین درجن غیر متداول اردو اشعار پیش کئے تھے۔ مولانا حسرت کا غالبیات میں یہ ایک یادگار اضافہ ہے جسے فراموش نہ کرنا چاہیئے۔

حسرت کی شرح دیوانِ غالب پر ڈاکٹر احمر لاری مفصل بحث کر چکے ہیں۔ جسے یہاں دہرانا تحصیلِ حاصل ہے۔

(حسرت موہانی - حیات اور کارنامے ص ۳۸۵ تا ۳۹۳)

حسرت نے اپنے رسالے اردوئے معلیٰ علی گڑھ ماہِ اکتوبر ۱۹۰۶ء میں غالب کے ایک شاگرد قدر بلگرامی پر، وصل بلگرامی، مدیر "عالمگیر" ہردوئی، کا چودہ صفحات پر مشتمل ایک مفصل اور جامع مضمون شائع کیا ہے۔[۳] قدر بلگرامی کے جو حالات آبِ حیات، تلامذہ غالب

---

[۱] کلیات نثر غالب - طبع اپریل ۱۸۶۸ء - ص ۵۶ تا ۵۹

[۲] اب جناب مالک رام "گلِ رعنا" کا مکمل متن شائع کرا چکے ہیں۔ لیکن حسرت کی زندگی میں گلِ رعنا ناپید تھی۔

[۳] رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ ماہِ اکتوبر ۱۹۰۶ء ص ۱ تا ۱۴۔ (میرے نزدیک وصل بلگرامی کا یہ مضمون نظر بظاہر کلیات قدر مطبع مفید عام آگرہ مطبوعہ ۱۷ جولائی ۱۸۸۱ء ص ۲ تا ۸ میں شامل، قدر بلگرامی کے حالات بعنوان - ترجمۃ المصنف پر مبنی ہے - رسالہ اردوئے معلیٰ اکتوبر ۱۹۰۶ء نیز کلیات قدر، کتب خانہ ندوہ لکھنؤ میں میری نظر سے گزرے ہیں۔)

از مالک رام (ص ۲۴۸ تا ۲۵۰)، اور خیابان غالب :- از نادم سیتاپوری (ص ۱۹۹ تا ۲۱۷) میں دستیاب ہیں۔ ان پر یہ مضمون کئی لحاظ سے آج بھی اضافہ ثابت ہوتا ہے۔
چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

(۱) تلامذۂ غالب و خیابان غالب میں قدر بلگرامی کا سن ولادت ۱۲۴۹ھ مطابق ۱۸۳۳ء مرقوم ہے۔ وصل بلگرامی کا مضمون اس اطلاع پر یہ اضافہ کرتا ہے کہ قدر بلگرامی جمادی الاخر ۱۲۴۹ھ میں پیدا ہوئے تھے۔
(رسالہ اردوئے معلی علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۶ء ص ۲)
تقویم ۱۲۴۹ھ کے ماہ جمادی الآخر کو چہارشنبہ ۱۶ اکتوبر ۱۸۳۳ء سے پنجشنبہ ۱۴ نومبر ۱۸۳۳ء تک کی درمیانی مدت کے مطابق بتاتی ہے۔ گویا غلام حسنین قدر، بلگرامی ۱۶ اکتوبر سے ۱۴ نومبر ۱۸۳۳ء تک کے درمیانی زمانے میں کسی تاریخ کو بھی پیدا ہوئے ہوں گے۔

(۲) تلامذۂ غالب میں یہ اطلاع تو موجود ہے کہ قدر کا تاریخی نام غلام حسنین ان کے چچا نے رکھا تھا۔ مگر "تلامذۂ غالب" ان کے چچا کا نام بتانے سے قاصر ہے۔ اردوئے معلی۔ اکتوبر ۱۹۰۶ء (ص ۲) سے پتہ چلتا ہے۔ کہ قدر کے ان چچا کا نام مولوی سلطان علی تھا

(۳) تلامذۂ غالب، خیابانِ غالب اور ادبی خطوط غالب کے لئے وصل بلگرامی کے اس مضمون کی یہ اطلاع بھی اضافہ ہے کہ قدر کے بزرگ سید محمد واسط عرب سے ہندوستان آکر متوطن بلگرام ہوئے تھے۔ (اردوئے معلی علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۶ء ص ۲)

(۴) وصل کے مضمون میں قدر کی ہر دوئی میں، مدرسی قدر بلگرامی کی جو مندرجۂ ذیل رباعی ملتی ہے وہ تلامذۂ غالب، خیابان غالب اور ادبی خطوطِ غالب اضافہ ثابت ہوتی ہے ؎

در ہے میں بڑھا ہوا ہے جس نس سے قدر
دونا ہوا رتبہ یہ کہے کس سے قدر
اول تو مدرس بھی ہے ہر دوئی کا
پھر اس پہ ہم عدد ہے مدرس سے قدر

۳۰۴ ۔ ۳۰۴ (اردوئے معلی اکتوبر ۱۹۰۶ء ص ۳)

(۵) وصل کے مضمون سے انکشاف ہوتا ہے کہ قدر سات سال چھ ماہ تک کیننگ کالج لکھنؤ میں ملازمت کر کے دسمبر ۱۸۸۳ء میں ریٹائر ہوئے تھے (اردوئے معلی اکتوبر ۱۹۰۶ء ص - ۴) گویا قدر نے جون جولائی ۱۸۷۶ء کے آس پاس کیننگ کالج لکھنؤ میں ملازمت شروع کی ہوگی - یہ اطلاعات تلامذۂ غالب، خیابانِ غالب اور ادبی خطوطِ غالب میں شامل قدر بلگرامی کے حالات پر اضافہ ثابت ہوتی ہیں -

(۶) تلامذۂ غالب (ص ۲۴۹) میں قدر کی تاریخِ وفات ۱۴ ستمبر ۱۸۸۴ء کو خلافِ تقویم شنبہ کے مطابق قرار دیا گیا ہے - تقویم ۱۴ ستمبر ۱۸۸۴ء کو یک شنبہ بتاتی ہے وصل کا مضمون بھی قدر کے یوم وفات یک شنبہ کی تائید کرتا ہے -

(اردوئے معلی - اکتوبر ۱۹۰۶ء - ص ۵)

(۷) تلامذۂ غالب، خیابانِ غالب اور ادبی خطوطِ غالب، قدر کے شاگردوں کے متعلق خاموش ہیں - وصل بلگرامی کا زیرِ بحث مضمون ان کتابوں پر قدر بلگرامی کے نو شاگردوں کا اضافہ کرتا ہے۔[۱] ان نو شاگردوں کے علاوہ مجھے قدر بلگرامی کے جن بعض اور شاگردوں کا پتہ چلا ہے - وہ درج ذیل ہیں :-

(۱) پنڈت امبیکا پرشاد بزم	(تذکرۂ ہندو شعراء - خواجہ عشرت لکھنوی ص ۱۴۷)
(۲) منشی عابد علی رعد بلگرامی	خم خانۂ جاوید جلد سوم ص ۴۶۵
(۳) منشی محمد شرف الدین زخمی	〃 〃 〃 ۶۲۲
(۴) منشی رام نرائن شجر	〃 جلد پنجم 〃 ۳۵۱

[۱] اردوئے معلی علی گڑھ ماہِ اکتوبر ۱۹۰۶ء ص ۱۰ میں وصل بلگرامی کا مضمون قدر بلگرامی کے مندرجۂ ذیل شاگردوں کی نشان دہی کرتا ہے -

(۱) غلام حیدر آرشد بلگرامی (۲) گوری پرشاد تعظیم لکھنوی (۳) ہزاری لال جوان بنارسی (۴) محمد محمود حمد (۵) منشی سجاد حسین - مدیر "اودھ پنچ" لکھنؤ (۶) سید حسین سرور مہونوی (۷) شنکر پرشاد صبح بلگرامی (۸) نورالحسن بلگرامی (۹) خلیل احمد وحید بلگرامی

غالب کے شاگرد قدر بلگرامی اور ان کے تلامذہ کے متعلق ان اہم معلومات کا ماخذ حسرت موہانی کا رسالہ اردوئے معلی۔ علی گڑھ اکتوبر ۱۹۰۶ء غالبیات پر کام کرنے والے اصحاب کے لئے دلچسپی کی شے ثابت ہوگا۔

مولانا حسرت موہانی کا رسالہ اردوئے معلی۔ علی گڑھ ماہ دسمبر ۱۹۰۸ء بھی غالبیات میں ایک قابل قدر اضافہ ثابت ہوتا ہے۔ یہ رسالہ ٹیگور لائبریری لکھنؤ میں میری نظر سے گزرا ہے اس میں غالب کے تیئیس غیر مطبوعہ خطوط اردو، پہلی بار چھپے تھے۔ ان میں سے بائیس خطوط قدر بلگرامی کے نام ہے اور ایک خط کے مکتوب الیہ شیخ لطیف احمد بلگرامی ہیں۔ یہ تمام خطوط مولوی اصغر علی بلگرامی نے شائع کرائے تھے۔[1]

مولانا حسرت کے رسالے اردوئے معلیٰ علی گڑھ ماہ دسمبر ۱۹۰۸ء کے ذریعے پیش ہونے والے قدر اور لطیف بلگرامی کے نام غالب کے ان تیئیس غیر مطبوعہ خطوط کی دریافت اور اشاعت بجائے خود، غالبیات میں ایک یادگار کارنامہ ہے۔ اس کے علاوہ ان خطوط کے مندرجات کا تفصیلی جائزہ غالبیات کے مطالعے میں متعدد ایسے نئے گوشے متعین کرتا ہے۔ جو ایک مفصل مقالے کے طالب ہیں۔ یہاں محض چند گوشوں پر روشنی ڈالی جا رہی ہے

(۱) تلامذۂ غالب ص ۲۵۱ میں رسالہ ہندوستانی کے حوالے سے جن لطیف بلگرامی کو شاگرد غالب بتایا گیا ہے۔ ان کے نام اردوئے معلیٰ علی گڑھ ماہ دسمبر ۱۹۰۸ء (ص ۲۳) میں شامل غالب کے خط کی داخلی شہادتیں بتاتی ہیں۔ کہ لطیف بلگرامی اپنے مسودوں پر غالب سے اصلاح پاکر تلامذۂ غالب کی فہرست میں شامل ہوئے تھے۔ غالب سے لطیف

---

[1] رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ دسمبر ۱۹۰۸ء (ص ۴ تا ۲۳) میں قدر اور لطیف کے نام غالب کے یہ ۲۳ خطوط موجود ہیں۔ ٹیگور لائبریری لکھنؤ میں اس رسالے کا جو نسخہ میرے مطالعہ میں آیا۔ وہ سرورق سے محروم ہے ممکن ہو کہ سرورق میں ان خطوط کے شائع کرانے والے کا نام ہو۔ مگر خطوط کے متن یا عنوان میں مضمون نگار کا نام درج نہیں ملتا۔ یہاں مولوی علی اصغر بلگرامی کا نام بحوالہ مولانا امتیاز علی عرشی درج کیا گیا ہے۔

دیکھئے۔ ا مکاتیب غالب۔ طبع ۱۹۴۶ء دیباچہ (ص ۲۵۲ تا ۲۵۳)

بلگرامی کے تلمذ کے سلسلہ میں مکتوبِ غالب بنام لطیف بلگرامی ایک مستند اور اہم ماخذ ثابت ہوتا ہے۔ گویا یہ خط غالب کے شاگردوں کی فہرست میں لطیف بلگرامی کے نام کا اضافہ کرتا ہے۔

(۲) قدر بلگرامی کے نام ۲۳ فروری ۱۸۵۸ء کے خط میں غالب کا بیان ہے:—

"بارہ برس کی عمر سے نظم و نثر میں، کاغذ، مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔"

(اردوئے معلیٰ علی گڑھ شمارہ ماہِ دسمبر ۱۹۰۸ء۔ ص ۴)

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب (متولد رجب ۱۲۱۲ھ مطابق دسمبر ۱۷۹۷ء) کی ادبی زندگی کا آغاز بارہ برس کے سن میں یعنی (۱۲۲۴ھ مطابق ۱۸۰۹ء) کے آس پاس ہوا ہوگا۔ مولانا عرشی نے غالب کے اسی قسم کے بیانوں کو جمع کر کے مفید نتائج نکالے ہیں۔ (نگار۔ غالب نمبر ۱۹۶۱ء ص ۱۵۱ تا ۱۵۲)

(۳) قدر بلگرامی کے نام غالب کے متعدد خطوط سے غالب کی سگی بہن کے فرزند مرزا عباس بیگ کے متعلق معلومات ملتی ہیں گویا مولانا حسرت موہانی کا رسالہ اردوئے معلیٰ ماہ دسمبر ۱۹۰۸ء خواہر زادۂ غالب مرزا عباس بیگ کے سوانح کے لئے ایک کارآمد ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ کالی داس گپتا رضا نے قدر بلگرامی کے نام غالب کے ان خطوط کی مدد سے مرزا عباس بیگ کی زندگی کے حالات پیش کئے ہیں۔

(متعلقات غالب۔ طبع اگست ۱۹۷۸ء ص ۶۱ تا ۶۵)

(۴) قدر کے نام غالب کے متعدد خطوط میں جگہ جگہ الفاظ کی تذکیر و تانیث، ان کے معانی اور ان کے استعمال پر غالب کے بیانات موجود ہیں متعدد ادبی نکات پر غالب کے خیالات کے مطالعہ کے لئے بھی، اردوئے معلیٰ علی گڑھ ماہِ دسمبر ۱۹۰۸ء کا شمارہ خاصا کارآمد ماخذ ثابت ہوتا ہے۔ غالبیات کے باب میں مولانا حسرت موہانی کی یہ ادبی خدمات اہمیت سے خالی نہیں۔

(۵) رسالہ اردوئے معلیٰ ماہِ دسمبر ۱۹۰۸ء (ص ۲۰) میں شامل قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں

لفظ "تیئں" کے متعلق غالب نے لکھا ہے :-

"تیئں کا لفظ متروک اور مردود، قبیح، غیر فصیح ...... ہے ــ "

غالب کے اس قول کے بعد، لفظ "تیئں" کے متعلق یادگار غالب (ص ۲۵) میں مولانا حالی کا بیان کردہ لطیفہ مشکوک معلوم ہوتا ہے ـ

(۶) قدر بلگرامی کے نام غالب کے ایک خط (مشمولہ اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۰۷ء ص ۱۲) سے مرزا عباس بیگ اور منشی نول کشور کے نام غالب کے دو ایسے خطوط کا انکشاف ہوتا ہے جو اب تاپید ہیں - غالب کے ان گم شدہ خطوط پر میں اپنے ایک مقالے میں روشنی ڈال چکا ہوں -

(رسالہ غالب نامہ نئی دہلی جنوری ۱۹۸۱ء ص ۱۵۳ تا ۱۵۴)

(۷) قدر بلگرامی کے نام غالب کے ایک خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب اور نوروز علی میں بھی مکاتبت ہوئی ہوگی (اردوئے معلیٰ شمارہ ماہِ دسمبر ۱۹۰۷ء ص ۶)

غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لئے نوروز علی ایک نیا نام ثابت ہوتا ہے - اب نوروز علی کے نام غالب کے خطوط ناپید ہیں - ان امور کی تفصیل کے لئے میری کتاب "خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ" ملاحظہ ہو [۱]

پنج آہنگ میں جن نوروز علی خاں کے نام غالب کے فارسی خطوط ملتے ہیں وہ محولہ بالا نوروز علی سے مختلف ایک دوسرے شخص تھے -

(پنج آہنگ :- غالب - مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی لاہور - طبع ۱۹۶۹ء ص ۳۴۳ تا ۳۴۸)

(۸) قدر کے نام غالب کے ایک خط میں [۲] قتیل پر "ہیچ نہ بود" کی جگہ "خاک نہ بود" لکھنے پر غالب کا اعتراض غلط نہیں لیکن قتیل کی کتاب "نہر الفصاحت" [۳] طبع دسمبر ۱۸۸۵ء کی موجِ ششم میں قتیل کے بیانات سے پتہ چلتا ہے - کہ قتیل لفظِ "ہیچ" کے صحیح استعمال سے بے خبر نہ تھے - تفصیل کے لئے دیکھیے - کتاب :-

(قتیل اور غالب :- از سید اسد علی انوری دہلی طبع ۱۹۷۹ء ص ۸۸ تا ۹۲)

---

[۱] خطوط غالب کا تحقیقی مطالعہ :- کاظم علی خاں - کتاب نگر - لکھنؤ طبع ستمبر ۱۹۸۱ء ص ۱۲۶ تا ۱۲۷

[۲] مشمولہ رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ ماہِ دسمبر ۱۹۰۷ء ص ۱۵

[۳] نہر الفصاحت :- قتیل - مطبع منشی نول کشور کان پور طبع دسمبر ۱۸۸۵ء ص ۲۷

(۹) کلیات قدر مطبوعہ ۱۷ر جولائی ۱۹۱۵ء ص ۲ تا ۸، رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ، ماہ اکتوبر ۱۹۱۰ء (ص ۳) اور ادبی خطوطِ غالب ص ۲۸۰ تا ۲۸۱ کے اندراجات بتاتے ہیں۔ کہ قدر بلگرامی نے غدر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ فرو ہونے کے بعد پنجاب جا کر ملازمت کی لیکن کچھ عرصے کے بعد قدر نے دہلی پہنچ کر غالب کی شاگردی اختیار کی تھی۔ گویا قدر بلگرامی مئی ۱۸۵۷ء کے غدر کے کافی عرصے بعد دہلی پہنچ کر غالب کے شاگرد ہوئے تھے۔ لیکن مکتوب غالب بنام قدر بلگرامی مورخہ ۲۲ر فروری ۱۸۵۷ء (مشمولہ رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ ماہ دسمبر ۱۹۱۰ء ص ۴ تا ۵) سے انکشاف ہوتا ہے۔ کہ قدر بلگرامی دہلی جا کر غالب کے شاگرد نہ ہوئے تھے۔ بلکہ قدر بلگرامی نے خط و کتابت کے ذریعہ مئی ۱۸۵۷ء کے غدر سے قبل ہی اواخر فروری یا مارچ ۱۸۵۷ء میں غالب سے شاگردی کا رشتہ قائم کر لیا تھا۔

قدر بلگرامی کے نام غالب کے ایک اور خط (مشمولہ رسالہ اردوئے معلیٰ علی گڑھ ماہ دسمبر ۱۹۱۰ء ص ۸) کے بالفہم مطالعہ سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے۔ کہ قدر بلگرامی دہلی میں غالب سے اس زمانے میں ملے تھے جب غالب سفرِ رام پور کے لئے روانہ ہونے والے تھے۔ چنانچہ غالب کے بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ قدر کی دہلی سے واپسی کے بعد ہی غالب رام پور کے سفر پر نکلے تھے۔ مولانا عرشی رام پوری کی تحقیق ہے۔ کہ غالب پنجشنبہ ۱۹ر جنوری ۱۸۶۰ء کو دہلی سے سفرِ رامپور کے لئے روانہ ہوئے تھے۔

(مکاتیب غالب :۔ مرتبہ مولانا عرشی۔ طبع چہارم۔ دیباچہ ص ۹۲ تا ۹۳)

ان حقائق سے ثابت ہوتا ہے۔ کہ قدر بلگرامی ۱۹ر جنوری ۱۸۶۰ء سے چند روز قبل ہی دہلی میں غالب سے ملے ہوں گے اور ظاہر ہے کہ اوائل ۱۸۶۰ء میں قدر و غالب کی دہلی میں ملاقات سے کئی سال قبل قدر مارچ ۱۸۵۷ء کے آس پاس ہی خط و کتابت کے ذریعہ غالب کے شاگرد ہو چکے تھے۔ اس طرح اردوئے معلیٰ علی گڑھ شمارہ ماہِ دسمبر ۱۹۱۰ء میں شامل قدر کے نام غالب کے خطوط، قدر کے غالب سے تلمذ کے رشتہ کی ابتدا پر مفید مواد فراہم کرتے ہیں۔ یہ مواد غالب اور قدر دونوں ہی کے مطالعے میں اہمیت

۱۰) قدر بلگرامی کے نام غالب نے اپنے ایک خط میں قدر بلگرامی کی تین مدحیہ منظومات کی تعریف کی ہے۔ (اردوئے معلیٰ - شمارہ دسمبر ۱۹۰۷ء ص ۱۹)

کلیات قدر - طبع جولائی ۱۸۹۱ء بتاتا ہے۔ کہ قدر کی یہ تینوں مدحیہ منظومات ولیم ہینڈ فورڈ، راجہ مان سنگھ اور مرزا عباس بیگ کی مدح میں ہیں[1]

غالب کے زیر بحث خط پر ۱۲۸۴ھ مرقوم ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے۔ کہ کلیات قدر میں شامل یہ تینوں مدحیہ منظومات ۱۲۸۴ھ یا اس سے قبل معرض وجود میں آئی ہوں گی تقویم، ۱۲۸۴ھ کو ۱۰ مئی ۱۸۶۷ء سے ۲۴ اپریل ۱۸۶۸ء تک کے درمیانی زمانے کے مطابق بتاتی ہے۔ مگر مولانا غلام رسول مہر اور مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے اس خط کی سن تحریر ۱۲۸۴ھ کو خلاف تقویم ۱۸۶۵ء کے مطابق لکھا ہے۔ ملاحظہ ہوں۔

(۱) خطوطِ غالب :- مرتبہ غلام رسول مہر لاہور طبع ۱۹۶۸ء ص ۴۷۴)

(۲) اردوئے معلیٰ صدی ایڈیشن - مرتبہ مولانا فاضل لکھنوی ص ۱۰۲۸)

(۱۱) کلیات قدر (ص ۲۴۰ تا ۲۴۱) میں بیس اشعار پر مشتمل قدر بلگرامی کی ایک غزل شامل ہے جس کا مطلع یہ ہے :- ؎

لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہیں
ہائے اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہیں،

---

[1] کلیات قدر - مطبع مفید عام آگرہ، مطبوعہ ۱۰ جولائی ۱۸۹۱ء میں قدر بلگرامی کی ان تینوں منظومات کی تفصیل یہ ہے

(الف) کلیات قدر ص ۳۹ تا ۴۶ میں قدر کا ایک طویل اردو قصیدہ بعنوان "نقشِ فرنگ" ولیم ہینڈ فورڈ صاحب بہادر سررشتۂ تعلیم اودھ کی مدح میں ہے۔

(ب) "شامِ اودھ" کے عنوان سے قدر کی ایک مدحیہ نظم بطرز مخمس مہاراجہ مان سنگھ کی مدح میں ملتی ہے۔

(کلیات قدر - ص ۴۶ تا ۵۱)

(ج) "گلِ عباس" کے عنوان سے قدر کا ایک طویل قصیدہ مرزا عباس بیگ کی مدح میں ملتا ہے۔

(کلیات قدر ص ۵۲ تا ۶۰)

مولانا حسرت موہانی کے رسالے اردوئے معلی ماہِ دسمبر ۱۹۰۸ء ص ۲۰ تا ۲۲ میں شامل مکتوب غالب بنام قدر بلگرامی سے انکشاف ہوتا ہے۔ کہ قدر کی یہ غزل دراصل پہلے ردیف "واؤ" میں تھی جسے غالب نے بعض وجوہ کے باعث ردیف "نون" میں بدل دیا۔ ردیف "واؤ" میں قدر بلگرامی کی اس غزل کا مطلع رسالہ اردوئے معلی میں یوں درج ملتا ہے ؎

لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو
ہائے! اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو

قدر بلگرامی کی اس غزل کی ردیف میں تبدیلی کی اطلاع کلام قدر پر کام کرنے والے اصحاب کے لئے یقیناً دلچسپ ثابت ہوگی۔

(۱۲) کلیات قدر (ص ۳۳۲) میں پانچ اشعار پر مشتمل قدر بلگرامی کی ایک فارسی تاریخ بعنوان تاریخ طبع دیوان مولوی سلامت اللہ کشفی موجود ہے جس کا آخری شعر یہ ہے ؎

نوشت قدر پئے طبع مصرعۂ تاریخ
"کلام کشفیؔ نادر کلام، شد مطبوع"

——— ۱۲۷۸ھ ———

رسالہ اردوئے معلی ماہِ دسمبر ۱۹۰۷ء ص ۹ تا ۱۰ میں شامل قدر بلگرامی کے نام غالب نے اپنے ایک خط میں قدر کے اس قطعۂ تاریخ کی تعریف کی ہے۔ اس خط سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے۔ کہ قدر بلگرامی نے دیوان کشفی کے لئے ایک اور بھی تاریخ کہی تھی جو غالب نے پسند نہ کی تھی۔ اور کلیاتِ قدر میں شاید اسی لئے دیوان کشفی کی یہ دوسری تاریخ شامل نہیں کی گئی ہے۔ زیر بحث خط میں قدر کی اس دوسری تاریخ کا ایک مصرعہ یوں درج ملتا ہے۔ ع

کلوخ انداز را پاداشں سنگ است

ان امور سے واضح ہوتا ہے کہ مولانا حسرت موہانی کے رسالے اردوئے معلی میں شامل قدر بلگرامی کے نام غالب کے خطوط، قدر کے کچھ ایسے غیر مندادل کلام کا پتہ دیتے ہیں۔ جو کلیات قدر میں شامل نہیں ہوا ہے۔ غالبیات کے سلسلے میں حسرت کے

اس کام کو فراموش نہ کرنا چاہیئے۔

(۱۳) مکتوب غالب بنام قدر بلگرامی[۱]، مورخہ سہ شنبہ ۱۳ مارچ ۱۸۶۶ء کے بافہم مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے یہ خط رامپور سے لکھا تھا جہاں سے غالب ۷ مارچ ۱۸۶۶ء کو دہلی کے لئے روانہ ہوئے تھے۔ اس زمانے میں نواب یوسف علی خاں ناظم والیٔ رامپور تھے

(مکاتیب غالب ۔ مرتبہ مولانا عرشی ۔ دیباچہ ص ۱۰۲ تا ۱۰۴)

اس خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے۔ کہ قدر بلگرامی شاید والیٔ رامپور کی مدح میں اپنا ایک قصیدہ غالب کے ذریعے پیش کرانا چاہتے تھے۔ مگر غالب نے قدر کی یہ درخواست قبول نہ کی۔ ان شواہد سے انکشاف ہوتا ہے کہ قدر بلگرامی نے والی رامپور (نظر بظاہر نواب یوسف علی خاں ناظم) کی مدح میں ایک قصیدہ ۱۳ مارچ ۱۸۶۶ء سے قبل کہہ لیا تھا۔ اس قصیدے سے کلیات قدر خالی ملتا ہے۔ والیٔ رامپور کے نام قدر کے اس قصیدے کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔

رسالہ اردوئے معلیٰ مرتبہ مولانا حسرت موہانی میں شامل غالب کا یہ خط قدر بلگرامی کے کلام کے مطالعے میں خاصا اہمیت کا حامل ہے۔

(۱۴) رسالہ اردوئے معلیٰ ماہِ دسمبر ۱۹۰۷ء ص ۱۷ تا ۱۹ میں شامل مکتوب غالب بنام قدر بلگرامی تاریخ تحریر سے محروم ہے۔ مہیش پرشاد، مالک رام اور مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے اس خط کا زمانۂ تحریر ۱۸۶۵ء تجویز کیا ہے۔ مگر میں غالب کے اس خط کو یکشنبہ ۲ اکتوبر ۱۸۶۶ء سے قبل کا ثابت کر چکا ہوں۔ ملاحظہ ہو:۔

(خطوطِ غالب کا تحقیقی مطالعہ ص ۳۲ تا ۴۳)

زیر بحث خط میں غالب نے اپنا ایک فارسی خط بھی نقل کیا ہے جو آغا محمد حسین ناخدائے شیرازی کے نام ہے[۲]۔ میرے نزدیک غالب کا یہ فارسی بے تاریخ مکتوب بنام آغا محمد حسین

---

[۱] مشمولہ رسالۂ اردوئے معلیٰ۔ علی گڑھ ماہ دسمبر ۱۹۰۸ء ص ۸

[۲] آغا محمد حسین ناخدائے شیرازی کے نام غالب کا یہ فارسی خط کلیاتِ نثر غالب طبع اپریل ۱۸۶۸ء ص ۲۵۱ تا ۲۵۲ میں بھی موجود ہے۔

بھی ۲ر اکتوبر ۱۸۶۴ء سے قبل تحریر ہوا ہوگا۔
وزیر الحسن عابدی نے غالب کے اس فارسی خط کا زمانۂ تحریر ۱۸۶۵ء تجویز کیا ہے[1] جو میری رائے میں ناقابل قبول ہے۔ آغا محمد حسین کے نام اس فارسی خط کے آغاز میں غالب نے اپنا جو فارسی قطعہ درج کیا ہے۔ وہ میرے نزدیک غالب کا غیر متداول فارسی کلام ہے۔ کیونکہ یہ فارسی قطعہ کلیات غالب طبع ۱۸۶۳ء، طبع جنوری ۱۸۷۲ء، طبع فروری ۱۹۶۵ء، نیز "باغ دو در" میں تلاش کے باوجود مجھے نہیں مل سکا ہے۔
مذکورہ شواہد کی بنیاد پر غالب نے یہ غیر متداول فارسی قطعہ بھی ۲ر اکتوبر ۱۸۶۴ء سے قبل کہا ہوگا۔ رسالہ اردوئے معلیٰ ماہ دسمبر ۱۹۰۷ء ص ۱۸۔ سے غالب کے اس غیر متداول فارسی قطعہ کے ابتدائی دو شعر درج ذیل ہیں:۔ ؎

نخل بند حدیقۂ تحقیق آبیار گل و نہال و گیاہ
ناخدائے سفینۂ معنیٰ آل محمد حسین والا جاہ

مولانا حسرت موہانی کے رسالے اردوئے معلیٰ میں شامل قدر بلگرامی کے نام غالب کے زیر بحث خط کی بدرے غالب کے ایک فارسی خط اور ایک غیر معروف فارسی قطعہ کے متعلق مذکورہ بالا معلومات غالبیات میں غیر اہم قرار نہیں دی جائیں گی۔
اس مقالے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا حسرت موہانی مرحوم نے رسالہ اردوئے معلیٰ اور اپنی شرح کلام غالب کے ذریعہ مطالعۂ غالب کے لئے اچھا خاصا مفید مواد فراہم کیا ہے۔ غالبیات کے سلسلہ میں مولانا حسرت موہانی کا پیش کردہ یہ مواد اپنی نوعیت کے لحاظ سے تشریح، تنقید اور تحقیق کے عنوانات کے ماتحت آتا ہے۔ مولانا حسرت موہانی اور غالبیات کے موضوع پر امید ہے کہ تحقیق مزید سے آئندہ کچھ اور نئے گوشے سامنے آئیں گے۔ یہ مقالہ اسی توقع پر تمام کیا جاتا ہے۔

---

[1] پنج آہنگ غالب:۔ مرتبہ وزیر الحسن عابدی لاہور طبع ۱۹۶۹ء ص ۸ ۶۹ (تعلیقات نمبر ۶۹: ۱۶۷)

حسرت موہانی اور مصائب زنداں

عزیز اندوری

حسرت موہانی سچے نیشنلسٹ، کٹر حامی آزادی اور عملی مجاہد تھے انھوں نے ساری زندگی مکمل آزادیٔ وطن اور حق گوئی کے لئے مجادلہ کیا۔ وہ ملی تصور کو قومی تر بنانے اور تحریک آزادی میں باعمل مرد مجاہد کی طرح شامل ہو کر تمام عمر مخالف قوتوں سے نبرد آزمائی کرتے رہے۔ ان کا دل وفور خلوص اور ایثار پسندی سے معمور تھا۔ جانبازی، بے باکی، جوش اور بلا خوف ان کا شیوہ تھا۔ جس کی پاداش میں وہ ہمیشہ عسرت اور بدحالی کا شکار رہے۔ تعجب ہے ان جیسا سرگرم حامیٔ آزادی سیاسی میدان میں آخر عمر تک مرد ناکام بن کر جیتا رہا۔ اس کا ایک سبب یہ تھا کہ حسرت بڑے جذباتی انسان تھے۔ ان کا دل خلوص سے بھرا ہوا تھا۔ اسی لئے ان میں کبھی سیاسی سوجھ بوجھ اور سیاست کی بازیگری پیدا نہ ہو سکی۔

انھوں نے کسی بھی معاملے کو سیاسی مصلحت پسندی کی عینک سے نہیں دیکھا اسی لئے وہ کبھی مخلصانہ رویّوں اور حق پرستی سے منھ نہ موڑ سکے اور بساط سیاست پر ایک باشعور سیاست داں کی حیثیت سے چالیں چلنے میں مہارت حاصل نہ کر سکے۔ نہ ہی کسی سیاسی جماعت سے اپنی مستقل وابستگی کو برقرار رکھنے کی جانب توجہ ہی دے سکے۔

اس کی وجہ صرف یہی تھی۔ کہ انھوں نے خود کو آزادیٔ وطن کا ایک سچا، مخلص اور وفادار سپاہی سمجھا اور انتہائی بے باکی کے ساتھ ہر اس دشواری کا سامنا کیا جو آزادیٔ وطن کے حصول

میں مانع رہی۔ اس سلسلے میں وہ کبھی کسی چھوٹی یا بڑی شخصیت سے مرعوب نہ ہوئے اور نہ کبھی کسی سے کسی قسم کی مصالحت پر آمادگی کا اظہار کیا۔

طالب علمی کے زمانے ہی میں وہ ہندوستان کی مکمل آزادی کی خاطر یونیورسٹی کے انگریزی عملے سے ٹکرا گئے۔ جس کے نتیجہ میں انھیں علی گڑھ سے نکال دیا گیا پھر گریجویشن کے بعد انھوں نے ملک کے سیاسی عقائد کی پیروی کرتے ہوئے خود کو کانگریس سے وابستہ کر لیا۔ چونکہ حسرت مکمل آزادی کے قائل تھے۔ اور کانگریس کی پالیسی اس سلسلہ میں بڑی حد تک نرم تھی۔ نیز کانگریس کے حامی حکومت وقت سے آزادی کے نام پر صرف چند مراعات کے طالب تھے۔ اس لئے حسرت نے جب پہلی بار غیر مشروط مکمل آزادی کا نعرہ بلند کیا تو کانگریس کے خیمے میں کھلبلی مچ گئی اور اس طرح حسرت نے کانگریس سے ذہنی مطابقت نہ ہونے کی وجہ سے آخر، سورت کے اجلاس (۱۹۰۷ء) کے بعد تلک کے کانگریس سے علیحدگی اختیار کر لی۔

حسرت جب تک کانگریس میں رہے مسلم لیگ کے کٹر مخالف رہے یہاں تک کہ وہ اس کو آغا خانی لیگ کہا کرتے تھے لیکن بعد میں ایسی وجوہ رونما ہوئیں کہ انھیں مسلم لیگ میں شامل ہونا پڑا۔ اس زمانے کے سیاسی حالات لگاتار، زیر و زبر ہو رہے تھے۔ ۱۹۰۵ء میں تقسیم بنگال، اور ۱۹۱۱ء میں اس کی منسوخی، ۱۹۱۳ء میں کانپور مسجد کا انہدام اور انگریزوں کے ذریعہ پھیلائی گئی فرقہ وارانہ منافرت کی شدت نے حسرت کو کافی بدظن کر دیا تھا۔

حسرت چونکہ کٹر نیشنلسٹ اور غیر مشروط مکمل آزادی کے حامی تھے نیز سیاسی مصلحت پسندی کے مقابلے میں خلوص و بے باکی کے پرستار بھی تھے۔ اس لئے کانگریس سے علیحدگی کے بعد انھوں نے مولانا آزاد سبحانی کے ساتھ مل کر نئی سیاسی پارٹی کی تشکیل کرنی چاہی۔ لیکن اپنی اس کوشش میں انھیں خاطر خواہ کامیابی نہ مل سکی۔

ادھر ۱۹۱۶ء میں لکھنؤ کے اجلاس کے بعد مسلم لیگ نے اپنے سیاسی عقائد میں کافی تبدیلیاں کر لی تھیں اس لئے حسرت جنھیں کسی سیاسی پلیٹ فارم کی ضرورت تھی مسلم لیگ میں شامل ہو گئے لیکن اپنی بے باک فطرت اور صاف گوئی کے تحت انھوں نے کانگریس کی طرح مسلم لیگ کے اس رویہ کی بھی مخالفت کی جو غیر مشروط، مکمل آزادی جمہوریت اور حق پرستی میں مانع تھا انھوں نے اس

زمانے میں جناح سے اختلاف کیا جب جناح کی بات حرف آخر کی حیثیت رکھتی تھی۔

ویسے بھی حسرتؔ سیاسی عقائد کے اعتبار سے اشتراکیت کے قائل تھے۔ وہ خود کہا کرتے تھے پہلے میں نیشنلسٹ تھا۔ اب مسلمان کمیونسٹ ہوگیا ہوں جس کا اظہار انھوں نے اپنے اس شعر میں بھی کیا ہے ؎

درویشی و انقلاب مسلک میرا
صوفی مومن ہوں اشتراکی مسلم

حسرتؔ کے دل میں یہ احساس شدت کے ساتھ جگہ پا گیا تھا۔ کہ اشتراکی نظام ہی ہندوستانیوں کی نجات کا اصل ذریعہ ہے اور چونکہ تمام عمر اپنے مخلصانہ رویّہ کے باعث سیاسی سوجھ بوجھ ان میں پیدا نہ ہو سکی اس لئے ان کا ذہن اشتراکی نظام کے سلسلے میں بھی انتہا پسند ہوگیا تھا۔ اور اس نظام کی تبلیغ کے لئے وہ شعری اور عملی طور پر پوری طرح مستعد ہو کر اس قسم کے شعر کہنے لگے تھے۔

لازم ہے کہ ہو ہند میں آئینِ سویّت ؎
دو چار برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

یا پھر

نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی نہ حکّام کا جورِ بے جا رہے گا
زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا۔

حسرتؔ پیروئ تلک، اور غیر مشروط مکمل آزادی کے اپنے جذبے کی وجہ سے اس عہد کی ہر چھوٹی بڑی سیاسی یا نیم سیاسی تحریک سے اپنی ہمدردی کا اظہار کرنے لگتے تھے۔ دراصل اس اقدام کے پس پردہ ان کا وہی مخلصانہ رویّہ کارفرما تھا جس کے تحت وہ وطن عزیز کو انگریزوں کے تسلط سے مکمل طور پر آزاد کرانے کا عزم کر چکے تھے۔ اسی لئے کانگریس اور مسلم لیگ میں ان کی شمولیت اشتراکی نظام سے ان کی رغبت یا سودیشی تحریک، خلافت تحریک، احرار تحریک، یا ترکِ موالات کی ہمنوائی میں سیاسی گٹھ جوڑ کے مقابلے میں ان کی مخلصانہ وطن دوستی کی عکاسی نظر آتی ہے۔

انھوں نے جس تحریک سے خود کو وابستہ کیا۔ یا جس سیاسی جماعت میں انھوں نے شمولیت

کی - اپنی انتہا پسندی کو ہر مقام پر مقدم ہی سمجھا - یہی وجہ ہے کہ انھوں نے سودیشی تحریک کا جب ساتھ دیا تو ایسی مثالیں قائم کیں جو انھیں ایک سچا نیشنلسٹ اور وطن پرست ثابت کرتی رہیں - وہ ساری زندگی سودیشی تحریک کے فروغ و ارتقا میں مصروف رہے - یہی نہیں بلکہ کانپور میں انھوں نے اپنی بیگم کے بھرپور تعاون سے ایک سودیشی اسٹور بھی قائم کیا اور اس بات کے لئے کوشاں رہے - کہ اس نوع کے اسٹورس ملک کے دیگر مقامات پر بھی قائم کئے جائیں عملی طور پر بھی انھوں نے اس تحریک سے وابستگی کے ثبوت دیئے - مثلاً انھوں نے آخر زندگی تک کبھی کسی ولایتی چیز کو استعمال نہیں کیا - بلکہ اگر انھیں کسی چیز کے بارے میں ولایتی ہونے کا ذرا بھی شبہ ہو جاتا تھا - تو وہ اسے ہاتھ بھی نہیں لگاتے تھے -

حسرت، عسرت اور قناعت کی زندگی گزارتے رہے - کبھی سکون کی سانس لینا انھیں نصیب نہیں ہوا - نہ سیاسی اعتبار سے انھیں یکسوئی ملی - اور نہ مالی منفعت - ساری زندگی گھسی پٹی چپل، ترکی ٹوپی، اور موٹے کھدر کی پیوند لگی شیروانی میں گزار دی - مختصر سا بستر، دری، تکیہ موٹی و ملگجی چادر اور ایک چھوٹا سا پرانا ٹرنک - یہ تھا مجاہد آزادی کا سرمایہ - سفر کیا تو ہمیشہ تھرڈ کلاس میں - کبھی کسی کے سامنے دست سوال دراز نہیں کیا - کبھی اپنی پریشانی کو دوسرے پر لادنے کی کوشش نہیں کی -

سیاسی بازی گری میں ناکامی اور مذہبی عقائد سے لگاؤ نے انھیں حالات کے جس قدر نشیب وفراز سے گزارا - اس نے ان کی سیاسی زندگی کو مجروح کر دیا - اور تحریک آزادی کے صف اول کے رہنما ہونے کے باوجود اس فہرست میں ان کا نام آج تک پورے یقین و احترام کے ساتھ شامل نہیں ہو سکا - لیکن غیر مشروط آزادی کی تحریک کا نعرہ انھوں نے جس جرأت مندی کی ساتھ سب سے پہلے لگایا - یا عملی طور پر انھوں نے جن مصائب اور اذیتوں کو برداشت کیا اس نے انھیں جہاں رئیس الاحرار بنایا وہیں تحریک آزادی وطن کے ایک سچے، وفادار، ایثار پسند اور اپنی دُھن کے پکے سپاہی کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے -

حسرت چونکہ بے حد جذباتی، بلکہ انتہا پسند تھے - کسی کے احسان کو کبھی فراموش کرتے تھے اپنی بے باک فطرت اور حق گوئی کی وجہ سے کبھی کسی سے مرعوب نہیں ہوتے تھے - اسی لئے انھوں نے

اپنی تعلیم کی تکمیل کے بعد کسی سرکاری ملازمت کو قبول نہیں کیا۔ اس طرح وہ خود کو انگریزوں کی غلامی سے بچاتے رہے اور اسی لئے انھوں نے صحافت کے ذریعہ آزادیٔ وطن کے نعروں کو عملی شکل دینے کی خاطر، علی گڑھ سے "اردوئے معلیٰ" کا اجراء کیا۔

اردوئے معلیٰ نے ادبی و سیاسی اعتبار سے بہت جلد اپنا مقام بنالیا۔ اس میں شائع ہونے والے مضامین کو حکومت وقت نے گرفت میں لاکر حسرت کو معتوب کرنے کی خفیہ سازش کی اور آخرکار اس میں شائع ہونے والے ایک مضمون پر اعتراض کرتے ہوئے حسرت کے خلاف قانونی چارہ جوئی شروع کردی۔

یہ مضمون مصر کے رہنما مصطفےٰ کامل کی موت سے متعلق تھا جس میں کامل کی موت کا سبب انگریزی سازش کو بتاتے ہوئے ان کی پالیسی کی مخالفت کی گئی تھی۔ اس سلسلے میں ۲۳ر جون ۱۹۰۸ء کو اردوئے معلیٰ پر مقدمہ دائر کیا گیا۔ اور حسرت کو دو سال قید بامشقت اور پانچ سو روپے جرمانہ کا حکم دیا گیا۔ اس فیصلے کے خلاف جب ہائی کورٹ میں اپیل کی گئی تو وہاں سے سزا میں تخفیف کردی گئی یعنی دو سال کے بجائے سزا تو ایک سال کی ہوگئی لیکن جرمانہ کی سزا بدستور باقی رہی۔ جس کی عدم ادائیگی کی وجہ سے حسرت کو ڈیڑھ سال جیل کی آہنی سلاخوں کے پیچھے رہنا پڑا۔

حسرت کے قید ہونے کا یہ پہلا واقعہ تھا۔ اس کے بعد وہ دوبارہ اور بھی انگریز حکومت کی سازشوں اور عتاب کا شکار ہوئے یعنی ایک بار ۱۹۱۷ء میں مذکورہ جرم کے تحت انھیں دوبارہ گرفتار کیا گیا۔ اور پھر ۱۹۲۲ء میں حکومت بمبئی نے ان پر بغاوت کا مقدمہ چلا کر دو سال کے لئے یرودہ جیل بھیج دیا۔

پہلی بار جب حسرت علی گڑھ جیل میں قید کئے گئے۔ اس وقت ہنگامہ آرائیوں سے بچنے کی غرض سے چند روز بعد ہی انھیں الہ آباد سینٹرل جیل میں منتقل کردیا گیا۔ چونکہ حسرت پر حکومت کا عتاب پوری طرح ٹوٹ چکا تھا اس لئے وہ کسی نہ کسی طرح حسرت کو سخت سے سخت اذیت پہنچانا چاہتی تھی اور اسی لئے انھیں عام قیدیوں کے مقابلے میں سخت پابندیوں کے ساتھ جیل میں رکھا گیا۔ ان اذیت ناک صورتوں کی تفصیلات حسرت نے "مشاہداتِ زنداں" کے عنوان سے اردوئے معلیٰ میں شائع کی تھیں۔ حسرت کی رہائی کے بعد اس ناروا سلوک پر کافی لے دے

بھی مچی - مگر جیل کے ذمہ داران اور ارباب حکومت نے ان ساری باتوں کو محض الزام تراشی سمجھ زیادہ اہمیت نہ دی -

دراصل حسرت اپنی انگریز دشمنی کی وجہ سے کافی بدنام ہو چکے تھے - اور ایک طرح سے انھیں انگریزی حکومت کسی نہ کسی طور پر اپنی گرفت میں رکھنا چاہتی تھی اسی لئے قدم قدم پر ان کی سخت نگرانی رکھی جاتی تھی - یہی نہیں بلکہ کسی نہ کسی حد کو تلاش کر کے ان پر مقدمہ دائر کر دیا جاتا تھا - اور انھیں زنداں کی مضبوط سلاخوں کے پیچھے پہنچا کر سخت ذہنی اور جسمانی اذیت پہنچائی جاتی تھی - نیز بدترین سلوک کیا جاتا تھا -

پہلی بار جس وقت حسرت کو قید کیا گیا - ان کی شیر خوار بچی بے حد علیل تھی گھر پر ان کی بیگم اور ملازمہ کے علاوہ اور کوئی نہیں تھا - لیکن حسرت نے نہ صرف خود حوصلہ رکھا - بلکہ اپنی بیگم کو بھی حوصلہ مند رہنے کی تلقین کی -

جیل میں ان کے ساتھ جس قدر نازیبا اور ناروا سلوک ہو سکتے تھے وہ سب ہی اختیار کئے جا چکے تھے - حالانکہ پولیٹکل قیدی کے طور پر انھیں جیل خانے میں رکھا گیا تھا جس کے تحت انھیں اس نوع کے دوسرے قیدیوں کی طرح مراعات ملنی چاہیئے تھیں - لیکن حسرت کو نہ صرف ان مراعات سے محروم ہی کر دیا گیا بلکہ ان پر نگرانی اور بھی بڑھا دی گئی - دوسرے قیدیوں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ (جیل کے احاطے میں) جانے کی اجازت تھی - لیکن حسرت کو اتنی سی آزادی بھی نصیب نہیں تھی - حسرت نے بوقت قید یہ سوچا تھا کہ وہ چونکہ تعلیم یافتہ ہیں - اور علم صحافت سے واقف ہیں - اس لئے ان کے ذمہ یقینی طور پر لکھنے پڑھنے کا کام سونپا جائے گا - لیکن حسرت کی یہ توقع غلط ثابت ہوئی - اور انھیں عام قیدیوں کی طرح پہلے دن سے ہی لنگوٹ، جانگیہ، کرتا، ٹوپی، ٹاٹ کا ٹکڑا اور ایک کمبل دے دیا گیا - اور ان ہاتھوں کو جو فکر و شعور کے پھول اگاتے تھے چکی کے مضبوط اور کھردرے پاٹوں کے درمیان پیس دیا گیا - یہی نہیں بلکہ ان پیروں میں سلاخ دار بیڑیاں ڈال دی گئیں - جو تیز گام ہو کر منزل کی جانب گامزن تھے جو کروڑوں ہندوستانیوں کے لئے راہ مستقیم کو ہموار کرنے کا عزم رکھتے تھے - اس پریشانی میں، کچی روٹیاں، سوکھے چنے اور ابلی ہوئی دال ڈالی گئی جو ذہانت کو پرورش کر رہا تھا - ان آنکھوں سے عینک تک اتروا لی گئی جو حکومت وقت کی سازشوں کو باریک

بینی سے منکشف کرنے کا حوصلہ رکھتی تھیں ۔ اس دماغ اور اس نظر کو اخبار و کتب بینی سے محروم کر دیا گیا جو مطالعہ کی غذا کے بغیر بالیدہ نہیں رہ سکتے تھے ان نادر اور بیش بہا کتب و دواوین کو کوڑے کرکٹ کی طرح حسرتؔ کے سامنے نذرِ آتش کر دیا گیا ۔ جو ایک ذہین فن کار اور حساس محبِّ وطن کے لئے متاعِ عمرِ متبرّکہ سے کسی صورت کم نہ تھے ۔ اس بوڑھے باپ کو اپنے جوان، ہمت بیٹے سے ملنے کی اجازت نہیں دی گئی ۔ جو اپنے لختِ جگر کی دید سے ذہن و نگاہ کا سکون حاصل کرنے الہ آباد جیل کے آہنی دروازے اور شقی القلب سپرنٹنڈنٹ کے دفتر تک فریادی بن کر حاضر ہوا تھا ۔ اور اس محرومی کا صدمۂ عظیم لئے جب وہاں سے واپس ہوا ۔ تو اس کا دل چور چور ہو چکا تھا ۔ اور اس محرومی و شکستگی کے عالم میں وہ اس دنیا سے سدھار گیا جس کی خبر اس کے جواں مرد بیٹے کو بھی نہ ہو سکی ۔ الٹے جیل کے برق انداز کو خفیہ طور پر احکام دئے گئے کہ حسرتؔ کو کسی سے بات تک نہ کرنے دی جائے ۔ اسی طرح وہ زبان جو انقلاب و آزادی کے گن گاتی تھی قوتِ گویائی سے محروم کر دی گئی اور ایک ایسے برق انداز کے ذمہ اسے سونپ دیا گیا جو ظلم و ستم کے خنجر اپنے ہاتھوں میں لئے ہر دم مسلط رہتا تھا ۔

ان تمام ترذہنی و جسمانی تکالیف کو حسرتؔ جیسے پرستارِ آزادی اور مجاہدِ وطن نے ہنستے کھیلتے برداشت کیا ۔ اور اپنی اولوالعزمی پر آنچ نہیں آنے دی ۔ حسرتؔ نے وطنِ عزیز کے پیروں میں پڑی غلامی کی زنجیروں کو کاٹنے کی خاطر سلاخ دار بیڑیوں کے وزن کو ہنستے ہنستے جھیل لیا ۔ وہ مصائبِ زنداں کو جو کسی صورت دار و رسن کی اذیت سے کم نہ تھے اہلِ وطن کی عظمت کے پیشِ نظر خندہ پیشانی سے قبول کرتے رہے ۔ وہ جانتے تھے کہ اس تاریکی سے رہائی کے بعد مطلع انوار ہی کے دیدار ہوں گے ۔

اس توقع کو تقویت پہنچانے کی خاطر انھوں نے کئی کئی دن آتا پیس کر انگریزی گودام بھر دئے ماہِ رمضان میں خالی پیٹ رہ کر گرمی کی شدت کو برداشت کرتے ہوئے آسیائی گردش کو کم نہ ہونے دیا ۔ اس یقین پر کہ یہی گردش وطن والوں کی تقدیر کو بدل کر رکھ دے گی ۔ ہر چند انھیں اس یقین کو عزم و عمل میں تبدیل کرنے کے لئے اپنے وزن کو ۱۳۲ پونڈ سے گھٹا کر ۱۰۸ پونڈ کر لینا پڑا ۔ جس کی جانب جب وارڈر نے سپرنٹنڈنٹ کو توجہ دلائی تو اس نے حسرتؔ کو

ہتھکڑیاں پہنا کر اس وزن کو پورا کر دیا۔ اور مزید صلہ یہ دیا۔ کہ گو دام بھر جانے کے باوجود حسرت کو کھلی فضا میں دوسرے قیدیوں کے ساتھ کام کرنے کی اجازت نہیں دی۔

حسرت جیسے تعلیم یافتہ انسان کو احساس کمتری میں مبتلا کرنے کی خاطر سزائے ناروا سے بھی نوازا گیا۔ انھیں نہ صرف انگریزی میں گفتگو کرنے سے روکا گیا۔ بلکہ اس جرأت مندانہ گستاخی کے لئے دار ڈر کے ذریعہ انھیں خاموش بھی کرا دیا گیا۔ تاکہ انھیں احساس رہے کہ وہ غلام ہندوستان کے مفلوج اور بے بس انسان ہیں۔ جنھیں فکر و شعور کی بالیدگی سے محروم کر دیا گیا ہے۔

جیل میں حسرت نے ہندوستانی قیدیوں کی جو زبوں حالی اور بے بسی دیکھی تھی اس نے انھیں نم دیدہ کر دیا۔ جیل کے قانون و قاعدوں کو توڑ کر جس طرح کالی چمڑی والے قیدیوں کے ساتھ مردہ سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا تھا۔ حسرت نے اپنے "مشاہدات زنداں" میں بے نقاب کر کے ہندوستانیوں کی غیرت کو للکارا۔ اور انھیں احساس کمتری کی گرفت سے آزاد کر کے غیر مشروط مکمل آزادی کے لئے صف آرا ہونے اور حالات کے خلاف نبرد آزمائی کرنے کی دعوت دی۔

انھوں نے اس بات پر سخت نکتہ چینی کی۔ کہ جیلوں کے اندر ہندوستانی اور انگریز قیدیوں کے ساتھ کھلا امتیاز برتا جاتا ہے۔ ہندوستانی قیدیوں کو ان کے مذہبی اور تہذیبی امور کی تکمیل سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے۔ جب کہ عیسائی قیدیوں کو اس قسم کی رسوم کو تمام تر سہولیات کے ساتھ مکمل کرنے کی نہ صرف اجازت ہی دی جاتی ہے بلکہ مذہبی پیشواؤں کو جیل خانہ میں بلا کر ان قیدیوں کے روبرو مذہبی تقاریر کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔ ہندوستانیوں کو ان کے مذہبی تہوار کے موقعوں پر تعطیل کی رعایت سے بھی محروم رکھا جاتا ہے اس کے برخلاف عیسائی قیدیوں کو ایسے مواقع پر نہ صرف تمام تر مراعات حاصل ہوتی ہیں۔ بلکہ جشن مسرت کے انعقاد کی بھی اجازت ہوتی ہے۔

اسی طرح خوراک اور لباس وغیرہ میں بھی تخصیص برتی جاتی ہے۔ ہندوستانیوں کو ناشتہ میں آدھ پاؤ چنے دیئے جاتے ہیں۔ عیسائی قیدیوں کو ڈبل روٹی، چائے، شکر وغیرہ کا ناشتہ دیا جاتا ہے۔ کھانے میں جوار، باجرہ، ماش اور گیہوں کی مخلوط روٹیاں، جن میں مٹی اور چونے کی آمیزش ہوتی ہے ہندوستانیوں کے نصیب میں آتی ہیں جب کہ انگریز قیدیوں کو گھی، گوشت

ترکاری، چاول اور دودھ کی مرغن غذا دی جاتی ہے۔

پوشاک کے سلسلہ میں بھی ہندوستانی اور خاص طور سے مسلمان قیدیوں کو سخت ذہنی اذیت پہنچانے کی خاطر گھٹنوں سے اونچا جانگیہ دیا جاتا ہے تاکہ وہ نماز وغیرہ کے ادا کرنے سے محروم رہیں۔ اس کے ساتھ انھیں معمولی کپڑے کی ایک لنگوٹ، ایک معمولی سا ٹاٹ، کمبل اور ایک بدشکل سی ٹوپی دی جاتی ہے۔ یہ سارا سامان انھیں چھ ماہ میں ایک بار دینے کا حکم ہے۔ لیکن شاید ہی کبھی ایسا ہوا ہو کہ اسے میعاد مقررہ کے اندر ان قیدیوں تک پہنچایا گیا ہو۔ اس کے مقابلے میں انگریز قیدیوں کو سوٹ کئی جوڑے موزے اور بوٹ وغیرہ دئے جاتے ہیں اور انھیں صاف کرنے اور دھونے کے لئے بھی ہندوستانیوں کو مقرر کیا جاتا ہے۔

ہندوستانی قیدیوں کے لئے تنگ و تاریک کمرے بنائے گئے ہیں جہاں ہوا کا گزر بھی مشکل ہی سے ہوتا ہے نیز ایک ایک کمرے میں کئی کئی قیدیوں کو ٹھونس دیا جاتا ہے اور انھیں سخت گرمی کے عالم میں بھی کاغذ کا پنکھا رکھنے کی اجازت نہیں دی جاتی ہے۔ جب کہ انگریز قیدیوں کے لئے الگ الگ کمرے تعمیر کئے گئے ہیں اور ایک کمرے میں ایک ہی قیدی کو رکھا جاتا ہے۔ اس کمرے میں لوہے کے پلنگ، ملائم گدے، صاف ستھری چادر، میز، اسٹول اور لیمپ وغیرہ کی آسائشیں مہیا کی جاتی ہیں۔ ہندوستانی قیدی اندھیری کوٹھری میں اپنے تھکے ہوئے جسم کو کھردرے، فرسودہ اور پھٹے ہوئے ٹاٹ کے ٹکڑوں پر ٹیک کر سو جاتے ہیں۔

رات کے وقت بیت الخلاء وغیرہ کے لئے کوئی خاص بندوبست نہیں ہے۔ صبح بھی ایک ساتھ متعدد قیدی بدبودار بیت الخلاء کے باہر صف آرا ہوتے ہیں۔ بیت الخلاء کے اندر انھیں ۲ منٹ سے زیادہ بیٹھنے کی اجازت نہیں ہے۔ جب کہ انگریز قیدیوں کو رات میں لیمپ کی روشنی میں اخبار بینی اور کتب کا مطالعہ کرنے نیز تحریری کام کرنے کی اجازت ہے عزیز و اقارب کو خطوط لکھنا اور ان کے خطوط حاصل کرنے کی انھیں سہولت دی گئی ہے اس کے لئے قلم دوات تک انھیں فراہم کی جاتی ہیں ان کے کمروں میں بیت الخلاء اور غسل خانے بنائے گئے ہیں اور ہر کمرے کے باہر دو ہندوستانی قیدی باری باری سے پنکھا جھلنے کی خدمت انجام دیتے ہیں[1]

---

[1] ماخوذ از مشاہدات زنداں۔

اس تفریق و امتیاز نے جہاں ایک طرف ہندوستانی قیدی (جن میں حسرت بھی شامل تھے) سخت ذہنی کوفت اور جسمانی پریشانی کا شکار تھے وہیں دوسری طرف انگریز قیدی جیل میں حاصل ہونے والی مراعات و سہولیات کو دیکھ کر اکثر کہا کرتے تھے۔ کہ انھیں گھر سے زیادہ جیل میں آرام ہے۔ الہ آباد جیل کی سختیوں کی طرح حسرت کو ہر بار سخت ترین مصائب سے گزرنا پڑا۔ جیل میں رہ کر ان کی خانگی پریشانیوں میں جس طرح اضافہ ہوتا رہا۔ اس کی تلافی کبھی نہ ہو سکی۔ پریشانیوں کے جس انبار کو حسرت اپنے کاندھوں پر اٹھا کر ——— چکی کی مشقت اور زنداں کی اذیت کو برداشت کرتے رہے۔ اس سے کہیں زیادہ حوصلہ مندی کا ثبوت ان کی بیگم نے دیا۔ اور قناعت و صبر کی ایسی مثالیں قائم کیں جن سے ان کی اولوا العزمی اور بلند ہمتی کا پتہ چلتا ہے۔ جس طرح حسرت جیل میں رہ کر کسی مصلحت پسندی کے تحت خود کو اس قیامت خیز عتاب سے نجات حاصل کر لینے پر آمادہ نہیں کر سکے۔ اسی طرح جیل کے باہر ان کی بیگم نے کبھی کسی سیاسی ہمدردی اور مالی اعانت کو قبول نہیں کیا۔ بلکہ وہ ایسے عالم میں بھی حسرت کو حوصلہ مند رہنے اور وطن کی آزادی کی خاطر ہر امتحان سے ہنستے کھیلتے ہوئے گزر جانے کی تلقین کرتی رہیں۔ سچ تو یہ ہے۔ حسرت اپنی بیگم کے ان حوصلہ مندرویوں کی وجہ سے بھی زنداں کی صعوبتوں کو خاطر میں نہیں لائے۔

آزاد ہندوستان میں حسرت موہانی جیسے مجاہد آزادی کی مستقل یادگار کی خاطر ایسے منصوبوں کو بہت جلد بروئے کار لانے کی ضرورت ہے جن کے ذریعہ حسرت کے بے باکانہ سیاسی مجادلے اور بے لوث مخلصانہ جد و جہد آزادی کی یاد ہمیشہ کے لئے اہل وطن کے دل و دماغ پر مرتسم ہو جائے۔

———*———

حسرت موہانی کی غزل گوئی

ڈاکٹر روشن اختر کاظمی

شعبۂ اردو، فارسی

راجستھان یونیورسٹی جے پور

شاعری، جذبات حیات انسانی کے اظہار کا سب سے موثر ذریعہ قرار دی جاتی رہی ہے۔ لیکن شاعری کی جملہ اصناف میں غزل کو مرکزیت حاصل ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غزل کی تاریخ بہت زیادہ نشیب و فراز سے دوچار ہوتی رہی ہے کبھی یہ مقبول خاص و عام تھی تو کبھی اس کے چند مخالفین نے اسے دیس نکالے کا حکم دے دیا۔ مگر برسوں کی چناں چنیں کے بعد غزل کی افادیت آج بھی مسلم الثبوت ہے۔ اس پر ایک ایسا دور بھی آیا۔ جب یہ انتہائی پستی میں جا گری۔ اور فریاد کناں تھی کہ کون ہے۔ جو میری کھوئی ہوئی عظمتوں کو واپس کرا دے۔ اس عہد میں حسرت موہانی جیسا غزل گو اٹھا جس نے اردو غزل کو پھر سے باآبرو بنا دیا۔

دراصل حسرت کی غزل گوئی اس دور کی یادگار ہے۔ جب غلامی کے گھپ اندھیروں میں آزادی کی بجلیاں چمکنی شروع ہو گئی تھیں۔ اسی لئے حسرت کی شخصیت اور شاعری کو ایک دوسرے سے الگ کرنا کسی طرح ممکن نہیں ہے۔ کیوں کہ حسرت نے خارجی حالات کو اپنی داخلی زندگی میں اس طرح سمویا تھا۔ کہ وہ خود ان کی شخصیت کا جزو لاینفک بن گئے تھے۔

حسرت کی غزل صرف ان کے دل کی کہانی نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسا نگارخانہ ہے جس میں ان کے دور کی تصویریں لرزاں نظر آتی ہیں۔ حسرت نے صرف اپنے دور کی تصویر کشی پر ہی قناعت نہیں

کی ہے بلکہ اس دور کے کروڑوں لوگوں کے دلی جذبات کی ترجمانی بھی ہے۔ ان کی غزل میں ماضی کا عظیم ورثہ، حال کی عکاسی اور مستقبل کا واضح و روشن تصور نظر آتا ہے۔ انھیں سلطنت جابرہ کا ظلم و ستم حق گوئی سے باز نہ رکھ سکا۔ چکی کی مشقت نے سمند ناز پر کچھ اور تازیانے لگائے اور وہ اپنی منزل مقصود کی طرف بڑھتے گئے۔ یہاں تک کہ آزادئ کامل کا خواب حقیقت بن کر ان کے سامنے نظر افروز ہوا۔ اور قصر حکومت کی بنیادیں ریت کی بنیادیں ثابت ہوئیں۔

حسرت کے عزم صمیم کے سامنے کوئی دشواری، دشواری نہ تھی۔ کوئی سختی سختی نہ تھی۔ بلکہ ان کی فطرتِ دشوار پسند، ببانگ دہل اعلان کرتی تھی۔ کہ:۔ ع

ہوں جفاؤں پہ جفائیں تو مزہ ملتا ہے۔

حسرت نے جو راہ اختیار کی تھی۔ وہ دشوار ترین راہ تھی۔ وہ جہاں بینی کے ساتھ ساتھ جہاں بانی کے فرائض سے بھی عہدہ برآ ہونا چاہتے تھے۔ انھیں ملک و قوم کی تباہ حالی کا شدید احساس تھا وہ پردۂ اصلاح میں کوشش تخریب کے عذاب کو نازل ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے لیکن وہ اسے خدائی عذاب سے تعبیر نہیں کرتے تھے بلکہ وہ اس عذاب کے ذمہ داروں کو خوب پہچانتے تھے ؎۔

رسم جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے
حب وطن مست خواب دیکھئے کب تک رہے
تا بہ کجا ہوں دراز سلسلہ ہائے فریب
ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھئے کب تک رہے
نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بزیر نقاب دیکھئے کب تک رہے
دولت ہندوستاں قبضۂ اغیار میں
بے عدد و بے حساب۔ دیکھئے کب تک رہے

حسرت اس صورت حال کا ذمہ دار صرف غیر ملکی حاکموں کو ہی تصور نہیں کرتے تھے۔ بلکہ ان کی نظر میں خود اہل وطن بھی اس صورت حال کے ذمہ دار تھے۔

کہتے ہیں ؎ دام اس میں بے خطا اس بن قفس ہے بے قصور
شوقِ پابندی نہاں خود میرے بال و پر میں ہے

حسرت کا سیاسی شعور، اگرچہ اس مقالہ کا موضوع نہیں ہے۔ لیکن اس میں شک نہیں ہے کہ حسرت کے سیاسی شعور کی پختگی نے ان کی غزل کو نیا رنگ اور ایک نیا آہنگ بخشا۔ انھوں نے وہ الفاظ و تراکیب استعمال کیں جو بہت عرصہ سے اردو غزل کا سرمایہ بنی ہوئی تھیں۔ لیکن یہ حسرت کا کمالِ فن ہے کہ انھوں نے انھیں بالکل نئے معنیٰ عطا کئے اور صنفِ غزل کو وہ وسعتیں عطا کیں جنھوں نے اسے ناقدینِ فن کی نظر میں ایک زندۂ جاوید صنف بنا دیا۔ جس میں وقت کے تقاضوں کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لینے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔

حالی نے اپنے مخصوص اندازِ فکر کے زیرِ اثر اپنے دور کی مروّجہ غزل پر جو اعتراضات کئے تھے ان کی روشنی میں اردو غزل، کچھ عرصے کے لئے ایک مردود و مطعون صنفِ سخن کی حیثیت سے گوشہ گیر رہی۔ لیکن ماہ و سال کی چند ہی گردشوں نے پھر زندگی کے حیات بخش سوتوں تک اس کی رسائی کرادی اور اردو غزل نے اپنی کھوئی ہوئی قدر و منزلت حاصل کرلی۔

اردو غزل کی اس تجدید میں بے شک حسرت کا کارنامہ بہت اہم ہے۔ بقول علامہ سید سلیمان ندوی :۔

"وہ غزل کو لکھنؤ کی تصنّع اور غالب کی مشکل گوئی کے کوچے سے سادگی، آسان گوئی اور حقیقت رسی کی منزل تک پھیر لانا شاعری میں حسرت کا جدید کارنامہ ہے۔"

حسرت اور غزل کا رشتہ اس لئے بھی بہت اہم ہے کہ انھوں نے اپنی فکر کا محور ابتدا سے انتہا تک صرف غزل ہی کو قرار دیا۔ اور اس کی پرشکن زلفیں سنوارنے میں اپنی زندگی کے بیش قیمت ماہ و سال گزار دیئے۔ خواہ وہ قید خانۂ فرنگ میں اسیر یا پابہ زنجیر رہے۔ یا قومی کاموں اور صحافتی سرگرمیوں میں مصروف رہے ہوں۔ مگر انھیں دنیا کی کوئی طاقت غزل گوئی سے باز نہ رکھ سکی۔

انھیں غالباً ان کی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر محشرِ عمل کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔ لیکن یہ

خطاب ان کی غزل گوئی پر بھی صادق آتا ہے۔ انھوں نے غزل کا دامن ہر حال میں تھامے رکھا۔ یہاں تک کہ رئیس المتغزلین کے لقب سے نوازے گئے

نواب جعفر علی خاں اثر رقم طراز ہیں:-

"حسرت نے از ابتدا تا انتہا غزل اور صرف غزل کو اپنی فکر سخن کا مرکز بنا کر اس کی بگڑی ہوئی اداؤں کو ایسا سنوارا اور نک سک سے درست کیا کہ بجا طور پر دنیائے ادب میں رئیس المتغزلین مشہور ہوئے۔ حسرت کی شاعری میں لکھنؤ کی زبان اور متقدمین و متوسطین شعرائے دہلی کی تخئیل کا امتزاج ہے۔ حسرت نے کمال کیا ہے مروجہ تلمیحات میں سے کسی کو بھی اپنے کلام میں جگہ نہیں دی ہے۔ لیلیٰ، مجنوں، شیریں، فرہاد خضر و موسیٰ وغیرہ کا ذکر نہیں۔ جب تک اردو زبان کا وجود ہے حسرت کا نام محسنین اردو میں لیا جائے گا۔ اور ان کا کلام اہلِ ذوق کے لئے سامانِ نشاط فراہم کرتا رہے گا۔ بلکہ ذوق کی تربیت و پرداخت میں بھی معین ہوگا۔"

(نواب مرزا جعفر علی خاں۔ اثر لکھنوی)

حسرت نے بعض مروجہ تلمیحات کو استعمال کرنے سے گریز کیا ہے۔ لیکن اساتذۂ قدیم سے استفادہ کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ خود فرماتے ہیں۔

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میر کے بعد
تازہ حسرت اثرِ حسن و بیاں کی رونق

مرحبا حسرت بنائی خوب تصویرِ سخن
رنگ مومن خوشنما کس درجہ اس پیکر میں ہے۔

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرت کے یہ اعترافات خود اس بات کا کھلا ہوا ثبوت ہیں کہ انھوں نے تمام اساتذۂ فن سے

نخلستان

کسب فیض کیا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کا فرمانا بجا ہے۔ :۔

"حسرت میر کی سادگی اور سوز و گداز کے دلدادہ ہیں۔ چنانچہ اپنے تغزل کی یہ خصوصیات انھوں نے میر ہی سے لی ہیں۔ مومن کی رنگین زندگی اور سرمستی انھیں پسند ہے اور یہ رنگ ان کی شاعری میں اس سرچشمے سے آیا ہے تسلیم و نسیم کی صاف گوئی پر وہ فدا ہیں۔ اور یہ خصوصیات ان کی شاعری نے ان ہی استادوں سے حاصل کی ہیں۔ لیکن حسرت ان تمام خصوصیات کو جمع کر کے چند قدم آگے بھی بڑھے ہیں۔ جرأت کی معاملہ بندی، انشاء کی شوخی غالب کی تعیش پسندی، اور داغ کی ہوسناکی کے اثرات بھی ان کے تغزل میں کسی نہ کسی حد تک ضرور آئے ہیں۔"

حسرت کی غزل گوئی کا مطالعہ کرنے کے بعد ان تمام اثرات سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا ہے لیکن ان تمام واضح اثرات کے باوجود ان کی انفرادیت ہر مقام پر نمایاں نظر آتی ہے اس کا سبب خود ان کے ذاتی تجربات اور انفرادی احساسات ہیں۔ انھوں نے رسمی موضوعات سے اپنا دامن آلودہ نہیں ہونے دیا۔ اور رسم عاشقی کو بھی ایک مخصوص تہذیب عطا کی یہاں تک کہ شان رسوائی کو بھی قابل اعتبار تسلیم کروا لیا۔ اس موضوع پر یوسف غزل ڈاکٹر یوسف حسین کا قول برمحل ہے

"حسرت کی عشقیہ شاعری کا مقابلہ اس دور کے کسی دوسرے شاعر سے نہیں کیا جا سکتا ان کے جذباتی تجربے کی نوعیت بالکل انوکھی ہے اس لئے ان کے کلام میں ایک خاص انفرادیت پائی جاتی ہے انھوں نے اپنے عشق پاکبازی کی بدولت اردو غزل کو بالکل ایک نئے قسم کے محبوب سے روشناس کیا ہے جو ان کی شاعری کی طرح منفرد ہے معلوم ہوتا ہے حسرت کو خود اس بات کا احساس تھا۔ کہ وہ تہذیب رسم عاشقی کا خاص انداز سے اختیار کر رہے ہیں اور شان رسوائی کو دنیا کے لئے قابل اعتبار چیز بنا رہے ہیں ـــــ"

شعر ملاحظہ ہو :ـــــ

تو نے حسرتؔ کی عیاں تہذیب رسمِ عاشقی
اس سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا۔

حسرت کا محبوب اردو غزل کے روایتی محبوب سے مختلف ہے۔ اس کے پہلو میں بھی ایک دھڑکتا ہوا دل ہے جس میں جذبات کی ایک دنیا آباد ہے۔ اس کی بے اعتنائی میں بھی التفات پنہاں ہے۔

مجبوئی سوال سے اس چشم ناز میں
منظوریوں کا رنگ عیاں ہے حیا کے بعد

نہاں شان تغافل میں ہے رمز امتیاز اس کا
باندازِ جفا ہے التفات دل نواز اس کا

ہجوم بے کسی کو وجہِ لطفِ بے کراں پایا
کہ ہم نے آج اس نامہرباں کو مہرباں پایا

ستم سمجھے ہوئے تھے ہم تری بے اعتنائی کو
مگر جب غور سے دیکھا تو اک لطفِ نہاں پایا

حسرت کی شاعری لفظ و معنی و صوت کا ایک خوبصورت طلسم ہے جس میں ان کے خون جگر کی سرخی لالہ و گل کھلاتی نظر آتی ہے انھوں نے غزل میں خستگی و گرفتگی کے بجائے رجائی اور نشاطیہ عناصر پیدا کرنے کی بہت کامیاب کوشش کی ہے :—

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمن تمام

نگاہ یار جسے آشنائے راز کرے
وہ اپنی خوبیٔ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
دلوں کو فکر دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا، خدا سلسلہ دراز کرے
خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

حسرت کی غزلوں میں حُسن کرشمہ ساز کی طرحداریاں ذات و صفات کی آئینہ دار ہیں ساؤ عشق کی روح پاک کو تحفۂ غم سے شاد و مسرور کرتی ہیں جس میں جفائیں اور وفائیں فکر معاش سے بے نیاز کر دیتی ہیں اس لئے کہ وہ جان کو محوِ غم کر کے وفا نہاد بنا دیتے ہیں۔

حسرت کا دل ہمیشہ محرومِ طرب رہا لیکن عشق کی تاثیر سدا ان کے دل میں باقی رہی۔ ان کا یہ یقین ہے کہ جو حق پر ہوتے ہیں ان کی یاد کو ابدیت حاصل ہوتی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

تھے حق پہ وہ بے شک، کہ نہ ہوتے تو نہ ہوتا
دنیا میں بپا، ماتمِ شبیر ابھی تک

تاثیر عشق نے حسرت سے شعر کہلوائے ہیں اور قید فرنگ میں بھی ان کا جوشِ آرزو کم نہیں ہوا۔ اور ان کی طبیعت نے ہر استاد سے فیض اٹھائے ہیں۔ ان کی غزلوں میں شیرینیٔ نسیم، سوز و گدازِ میر، سادگیٔ تسلیم اور نزاکتِ مومن کی اعلیٰ مثالیں ملتی ہیں۔ لیکن صرف اساتذہ سے فیض یابی ہی ان کی غزل گوئی کا خاصہ نہیں۔ بلکہ ان کی اپنی انفرادی شان ہر جگہ نمایاں ہے جس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے۔ غزل حسرت کے خیالات و جذبات کا واحد ذریعہ ہے جب کہ دیگر اساتذۂ فن نے اپنے اظہارِ خیال کے لئے دیگر اصنافِ سخن کو بھی تقویت بخشی ہے۔

شاعری میں بھی حسرت کی قلندری مسلّم الثبوت ہے کہ انھوں نے صرف ایک صنفِ سخن کو اپنی فکر کی جولانگاہ قرار دیا۔ جس پر ان کے بیان کی سحر کاری نے سونے پر سہاگے کا کام کیا بقول حسرت ؎

خوب لکھی غزل جزاک اللہ
حسرتِ سحر کار کیا کہنا۔

اردو ڈرامہ اور مرثیہ کا تقابلی مطالعہ
اور
اردو مرثیہ میں ڈرامائی عناصر

ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی
شعبۂ اردو
گورنمنٹ کالج ٹونک

(دوسری قسط)

مغربی ڈرامہ کے ماہر فن مالیونسکی Malevincky نے ڈرامہ کے بنیادی عناصر کا ایک الجبرائی فارمولا بنایا تھا۔ جو Malevincky Algebric Formula of Dramaturgy کے نام سے مشہور ہے اس کی رو سے ڈرامہ کی تشکیل کے لئے ایک بنیادی جذبہ ہونا چاہیئے۔ جو ایک موضوع مرتب کرے جو بیان، پلاٹ اور کہانی کے ذریعہ آگے بڑھایا جائے۔ اور جو ایک دوسرے سے پیدا ہونے والے واقعات میں منقسم ہو اور جو واقعات کی مشترح ترتیب سے مرتب ہو۔ جس میں خیال، ماتحت ڈرامائی انداز سے بیان ہونے والے، اجزائے ذاتی کے ذریعہ ایک رخ اختیار کرے۔ جو لفظوں میں بیان ہو۔ اور فنکارانہ انداز سے سوچا گیا ہو۔

[اس فارمولے کی وضاحت کی جائے تو مذکورہ بالا عناصر اس کے ذیل میں آجاتے ہیں]
اسٹیج ڈرامہ کے عناصر ترکیبی میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لئے اداکاروں کے انتخاب، اسٹیج کی فنکاری اور اس کی آرائش نظری کے سامان کو بھی بڑا دخل حاصل ہے۔ اسٹیج کی تعمیر اس کے پردے، روشنی، گرین روم، میک اپ کا سامان، کرداروں کی پوشاک، ساز اور

سازندے، پس منظری موسیقی Back ground music موسیقار، اداکار کی آواز، سامعین کی نشست، ملازمین و منتظمین وغیرہ بہت سے امور کا لحاظ ضروری ہوتا ہے

ڈرامہ کے کرداروں میں ہیرو اور ہیروئن کے ساتھ رقیب villain (ویلین) کا کردار بھی شامل ہوتا ہے اور کہانی میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے ظرافت کی چاشنی بھی دی جاتی ہے۔ اس مقصد کے تحت کوئی مزاحیہ کردار بھی رکھا جاتا ہے۔ نیز طنز کا بھی پہلو پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ساتھ ہی وحدت زمان و مکان اور وحدتِ عمل کا لحاظ بھی رکھا جاتا ہے۔ جس کے ذریعہ تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔

وحدتِ زماں کا مطلب یہ ہے کہ ڈرامہ میں پلاٹ کا قصہ طویل عرصہ میں پھیلا ہوا نہ ہو۔ وحدتِ مکان کا مطلب ہے وقت اور قصے کی مناسبت سے جگہ کی پابندی کی جائے۔ اور وحدتِ عمل کا مطلب ہے قصے کی ترتیب میں دوسرے غیر متعلق واقعات لاکر پیچیدگی نہ پیدا کی جائے ان تمام امور کے لئے ڈرامہ نگار کی زبان و بیان پر قدرت، مطالعۂ حیات اور فنی آگہی کی ضرورت ہوتی ہے۔

اردو ڈرامہ اور مرثیہ کے اس مطالعہ کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے۔ کہ دونوں اصناف میں مشترک عناصر کے باوجود ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ دونوں کے مشترک عناصر پر بحث کرنے سے پہلے اخلاقی پہلو پر مختصراً روشنی ڈالنا نامناسب نہ ہوگا۔

ڈرامہ کی داغ بیل ایک نشاطیہ جذبے کے تحت پڑی جب کہ مرثیہ میں تقدس، روحانیت اور اعتقاد کا جذبہ کارفرما تھا۔ اردو مرثیہ جس وقت ابتدائی منازل طے کرکے انتہائی عروج پر پہنچ چکا تھا۔ اس وقت تک اردو ڈرامہ کا وجود بھی نہ ہوا تھا۔ بلکہ جب مرثیہ اپنی ترقی کے بعد زوال پذیر ہو رہا تھا۔ اس وقت تک ڈرامہ نے ترقی کی منزل میں قدم بھی نہ رکھا تھا۔ مرثیہ کو اردو میں جو ترقی اور مقبولیت نصیب ہوئی ڈرامہ اس کی گرد کو بھی نہ پہنچ سکا۔

مرثیہ اور ڈرامہ کی تکنیک میں بنیادی فرق ہے۔ مرثیہ منظوم ہوتا ہے اور ڈرامہ نثر میں لکھا جاتا ہے۔ مرثیہ کا مقصد اظہارِ غم اور جذباتِ مذہبی کی ترجمانی ہوتا ہے۔ ڈرامہ کا مقصد زندگی کا کوئی بھی پہلو ہو سکتا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے۔ کہ ڈرامہ کے لئے اسٹیج کے لوازمات ضروری ہیں مرثیہ کو اس کی ضرورت نہیں۔ ڈرامہ کے کردار فرضی ہوتے ہیں جو کہانی کے مطابق عمل کرتے ہیں مرثیہ

کے کردار اصلی ہوتے ہیں - مرثیہ نگار خود بیان کرتا ہے یا مرکالموں کی تشریح کے ذریعہ واقعات پر روشنی ڈالتا ہے لیکن ڈرامہ نگار کے لئے خود بیان کرنا، تشریح کرنا اور رائے دینا فنی خامی تصور کی جاتی ہے ڈرامہ کے کردار کی گفتگو اور ان کی حرکات و سکنات سے ان کی شخصیت واضح ہوتی ہے۔ پلاٹ کے ارتقائی منازل طے ہوتے ہیں اور کہانی کی پوشیدہ کڑیاں سامنے آتی ہیں مرثیہ میں کرداروں کا عمل بیان کیا جاتا ہے ڈرامہ کے ماحول اور مناظر کو اسٹیج پر واضح کیا جاتا ہے - مرثیہ کا ماحول اور مناظر شاعر خود پیش کر دیتا ہے - ڈرامہ کو دیکھ کر اس کا صحیح لطف حاصل ہوتا ہے اور مرثیہ کو پڑھ کر یا سن کر ہی اس کا اثر قائم ہو جاتا ہے جو ڈرامہ کے مقابلہ میں دیرپا ہوتا ہے -

ڈرامہ اور مرثیہ کی ٹیکنیک اور فن کے اختلاف کے باوجود حسب ذیل ڈرامائی عناصر غیر شعوری طور پر اردو مرثیہ میں نظر آتے ہیں - یہ عناصر مرثیہ میں شروع ہی سے کسی نہ کسی شکل میں چلے آرہے ہیں - جن کو ضمیر اور خلیق کے زمانے میں مرتب اور منظم کیا گیا تھا -

پلاٹ یا قصہ:- شہادت حسین علیہ السلام تاریخ عالم کا ایک ایسا سانحہ ہے جس کی مثال نظر نہیں آتی - یہ حق و باطل کی ایک ایسی جنگ تھی جس کو ڈرامہ کا پلاٹ بنایا جا سکتا ہے اس لئے کہ ڈرامہ کے پلاٹ میں سانحات و واقعات زندگی کی عکاسی ہوتی ہے پلاٹ کی کہانی طربیہ بھی ہو سکتی ہے - اور المیہ بھی - شہادت حسین کے المیہ پلاٹ کو کلاسی ٹراسنی کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے جس میں جزوی واقعات بھی شامل ہو سکتے ہیں — اس پلاٹ میں کفر و ایمان اور حق و باطل کے درمیان دو قوتوں کی جنگ Conflict یا کشمکش کی حیثیت رکھتی ہے - ایک طرف امام حسین ؑ حق کا علم بلند کئے ہوئے ہیں اور دوسری جانب فوج یزید آمادۂ پیکار ہے اِدھر کل بہتّر افراد ہیں جن میں بچے، اور عورتیں بھی شامل ہیں اور اُدھر لاکھوں کی تعداد ہے، یہ بھوک کے پیاسے ہیں ادھر نہر فرات پر یزیدیوں کا قبضہ ہے - اِدھر جنگ کے اسلحے بھی پورے نہیں ہیں اُدھر ایک ایک سپاہی کے پاس ضروری اسلحۂ جنگ موجود ہے -

اِن کی طرف خدا تھا اُدھر لشکرِ غنیم سردارِ شام سب تھے میانِ امید و بیم
وہ کفر میں قوی، یہ رہِ حق میں مستقیم دونوں طرف سے تھی کشش و کوشش عظیم

اس پلاٹ کے سلسلہ میں روایات اور واقعات کو کئی اہمیت دی جا سکتی ہے۔ ان میں سے بعض واقعات کا ثبوت تاریخ سے ملتا ہے بعض واقعات کو روایات کی بنا پر مرثیہ میں داخل کیا گیا۔ اور بعض جگہ موقع ومحل کے تدنظر روایات کی جزئیات کو موضوع بنایا گیا۔ اس سے قطع نظر، کہ اکثر واقعات تاریخی صداقت پہ مبنی نہیں کہے جا سکتے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ مرثیہ میں واقعات کا جو تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ وہ پلاٹ کو بڑھانے میں مدد دیتا ہے۔ مثلاً امام حسینؑ اور ولید بن عتبہ کی گفتگو کے بعد سے مکہ کی روانگی تک کے واقعات، حضرت مسلم بن عقیلؓ کی کوفہ کو روانگی اور ان کی شہادت امام حسینؑ کی مکہ معظمہ سے عراق کو روانگی، آپ کا نینوا میں ورود اور کربلا میں قیام وغیرہ صدہا واقعات مرثیہ میں ملتے ہیں۔ جو پلاٹ کو آگے بڑھاتے ہیں۔

کردار یا اشخاص قصّہ:۔ ڈرامہ کے کردار تو فرضی ہوتے ہیں مگر مرثیہ میں اصلی اور حقیقی کردار نظر آتے ہیں۔ ان میں بزرگ بھی ہیں جوان بھی ہیں بچے بھی ہیں۔ مرد بھی ہیں اور عورتیں بھی ہیں۔ ماں باپ بہن بھائی، شوہر بیوی، بہن بھاوج، آقا غلام، ظالم، مظلوم، غرض سب ہی قسم کے کردار موجود ہیں۔ مدینہ منورہ سے روانگی کے وقت اردو مرثیہ لکھنے والوں نے جس کردار کو بڑے شد ومد سے پیش کیا ہے وہ فاطمہ صغریٰ کا کردار ہے جو امام حسینؑ کی صاحبزادی تھیں۔ اور اس وقت صاحب فراش تھیں۔ ان کی علالت کی بنا پر حسینؑ صاحب ان کو ساتھ لے جانا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ اور ان کا چلنے کے لئے اصرار تھا۔ وہ اس کے لئے طرح طرح کے جواز پیش کرتی ہیں۔

صغریٰ نے کہا کھانے سے خود ہے مجھے انکار　　پانی جو کہیں راہ میں مانگوں تو گنہ گار
کچھ بھوک کا شکوہ نہیں کرنے کی یہ بیمار　　تبرید فقط آپ کا ہے شربت دیدار
گرمی میں بھی راحت سے گزر جائے گی بابا
آئے گا پسینہ تپ اتر جائے گی بابا
وہ بات نہ ہوگی کہ جو بے چین ہوں مادر　　ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر　　لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر

میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو
بابا مجھے فُضّہ کی سواری میں بٹھا دو

حضرت عباسؓ کا کردار تمام مرثیوں میں نہایت نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی حمیت، شجاعت دلیری، مردانگی، مجاہدانہ علمبرداری اور حسین علیہ السلام اور اہل بیت سے محبت، ان کے ہر قول و عمل سے ظاہر ہوتی ہے:۔

آگے تھے سب کے حضرت عباس ذی حشم — بڑھ بڑھ کے روکتے تھے دلیروں کو دمبدم
تیغیں جو تولتے تھے ادھر بانیٔ ستم — کہتے تھے سر نہ ہوگا بڑھایا اگر قدم
لرزہ تھا رعب حق سے ہر اک نابکار کو
روکے تھا ایک شیر جری دس ہزار کو

حضرت عباس کا پانی لینے جانا، دشمنوں کے نرغہ کو توڑ کر پانی پر پہنچ جانا اور خود پانی نہ پینا، مشکیزہ بھر کر خیمہ کی جانب آنا اور آخری دم تک اس پانی کی حفاظت کی کوشش کرنا، یہ سب باتیں ان کے کردار کی مکمل عکاسی کرتی ہیں۔

اسی طرح حضرت علی اکبرؓ کا کردار، جو حسین علیہ السلام کے صاحبزادے تھے اور صرف اٹھارہ سال کی عمر تھی شکل و شباہت میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ملتے تھے اسی لئے ان کو شبیہ رسولؐ کہا جاتا تھا۔ ان کی عمر اور شباہتِ رسولؐ پر کافی زور دیا گیا ہے۔ اور ان کی دلیری، جوانمردی اور بہادری کے اوصاف بیان کئے گئے ہیں۔

حضرت قاسمؓ کی شجاعت، دلیری اور بانکپن ان کی شخصیت میں نمایاں ہیں۔

حضرت عونؓ اور حضرت محمد پسران عبداللہ بن جعفر طیارؓ کے کردار بھی پیش کئے ہیں حضرت زینبؓ، ان کی والدہ اور حسین علیہ السلام ان کے ماموں تھے دونوں کی عمریں بہت کم تھیں۔ ؎

سبزۂ خط بھی نہیں جن کے رخوں سے اظہار
سن زیادہ نہیں دس گیارہ برس سے زنہار

مگر شجاعت کے دھنی تھے۔ ان کی ہمّت، دلاوری اور شیر دلی کے جوہر اس طرح بیان کئے ہیں ؎

تیغ چمکا کے جدھر شیر سے بھڑ پڑتے تھے ۔ ۔ ۔ نیچے کیا تھے کہ دو صاعقے گر پڑتے تھے

مہلت اعدا کو نہ چھوٹا نہ بڑا دیتا تھا ۔ ۔ ۔ بھائی بھائی کے لئے جان لڑا دیتا تھا

حادثۂ کربلا میں سب سے چھوٹا کردار معصوم شہید حضرت علیؓ اصغر بن حسینؓ کا ہے ان کی پیاس کی شدت کو اس طرح ظاہر کیا ہے :۔ ؎

باقی جو اس پیاس نے معصوم کے نہیں ۔ ۔ ۔ منہ میں انگوٹھے لیتے ہیں اور چوستے نہیں

اور ان کی شہادت کا بیان اس طرح کیا ہے ؎

ننھی کلائیوں میں تشنج سے بل پڑے ۔ ۔ ۔ ہچکی سی آئی منہ سے انگوٹھے نکل پڑے

امام زین العابدینؓ جن کی عمر تیس بتیس سال کی تھی اور تپ محرقہ کی بنا پر جنگ میں شریک نہ ہو سکے تھے ۔ اہل بیت میں صرف وہی واحد مرد زندہ بچے تھے آپ کے کردار میں صبر و تحمل، قوت برداشت، ثابت قدمی اور استقلال کے جوہر نظر آتے ہیں ۔ دوسرے نسوانی کرداروں میں حضرت زینبؓ اور ام کلثومؓ، حسین علیہ السلام کی بہنیں، حضرت شہر بانوؓ، ام لیلی، آپ کے حرم ۔ نیز امام حسنؓ، حضرت عباسؓ، اور حضرت مسلمؓ کے حرم، حضرت فضہؓ اور شیریں کنیزیں، حضرت فاطمہ کبریٰؓ اور حضرت سکینہؓ، حسینؓ کی صاحبزادیاں وغیرہ بھی مرثیہ کے کردار ہیں ۔

ان کے علاوہ حضرت حُرؓ کا کردار بھی اہمیت رکھتا ہے ۔

ادھر اشقیاء میں ابن زیاد، شمر، عمر و بن سعد وغیرہ کے کرداروں میں ان کی شقاوت کے ساتھ باطل پرستی، ہوس زر، خوشنودیٔ حاکم اور خواہش مرتبت کا اظہار نظر آتا ہے ۔

سانحۂ کربلا میں حسین علیہ السلام کا کردار نمایاں ترین حیثیت رکھتا ہے جس کو مرثیہ نگاروں نے نہایت عمدگی کے ساتھ پیش کیا ہے ۔ نہ صرف تاریخی حیثیت، بلکہ مذہبی نقطۂ نظر سے آپ کے اوصاف کے اظہار میں بڑی احتیاط کو ملحوظ رکھا گیا ہے ۔ جہاں اہل بیت میں ایک باپ، بھائی اور شوہر کی حیثیت سے آپ کی شخصیت نظر آتی ہے

میدان جنگ کے باہر ایک سپہ سالار فوج کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ آپ جب فوج یزیدی سے خطاب کرتے ہیں تو لب و لہجہ کی کیفیت بدل جاتی ہے۔ آپ کی سنجیدگی، متانت اور بردباری، عالی ہمتی، حق پرستی، صلح جوئی، صبر و استقلال، وسعت نظر، طاعت و عبادت، حق و انصاف، الوہیت و روحانیت کے ساتھ ساتھ آپ کی شجاعت اور دلیری کے اوصاف ہر جگہ نمایاں طور پر پیش کئے گئے ہیں۔

غرض مرثیہ نگاروں نے بہترین کردار نگاری کے نمونے پیش کئے ہیں اور فرق مراتب اور فرق جذبات کا پورا لحاظ رکھا ہے۔

مکالمہ نگاری:۔ ڈرامہ میں مکالمہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے مکالمہ ہی حقیقت میں ڈرامہ کی کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ اور مکالمہ کے ذریعہ ہی کردار کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ نیز مکالمے سے ڈرامہ میں ربط اور تسلسل پیدا ہوتا ہے۔ مرثیہ میں ہر طرح کے کرداروں کے مکالمے موجود ہیں۔ ماں باپ کی اولاد سے گفتگو، بہن بھائی کی بات چیت، شوہر بیوی کے مکالمے، بہادروں کے مکالمے، حریفوں کے مکالمے، غرض مکالمہ نگاری کا پہلو واضح طور پر موجود ہے ان مکالموں کے ذریعہ کردار کی شخصیت اور اوصاف پر روشنی پڑتی ہے۔

(اس سلسلہ میں انیس نے جو فنی جوہر دکھائے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں جب وہ دو شخصوں کی گفتگو بیان کرتے ہیں تو ان کے مکالموں سے ان کی سیرت، حیثیت قلبی کیفیت اور مراتب کا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے)

مرثیہ میں رجز کا پہلو بڑی اہمیت رکھتا ہے جو ڈرامہ میں نہیں ہوتا رجز کا پہلو مکالمہ کے جزو کو تقویت پہنچاتا ہے حریف کے سامنے پہنچ کر اپنے اسلاف کے کارناموں اور اپنی خاندانی وجاہت کے ساتھ رجز خواں اپنی شخصیت پر روشنی ڈالتا ہے۔

مرثیہ نگاروں نے مکالمہ میں حفظ مراتب کا لحاظ رکھنے کی کوشش کی ہے اور ان کے ذریعہ احساسات و جذبات انسانی کی عکاسی کی ہے حسین علیہ السلام کے کربلا میں پہنچنے کے بعد خیمے نصب کرنے کے سلسلہ میں حضرت عباس رضی اللہ عنہ سے ان کی

گفتگو کا بیان انیس نے اس طرح کیا ہے ؎

بولے یہ ہاتھ جوڑ کے عباسؓ نامور — خیمے کہاں بپا کریں یا شاہِ بحر و بر
ایذا ہے محملوں میں بہت اہلِ بیت پر — بچے ہیں نازکی میں گلوں سے زیادہ تر
کب سے عماریوں کے ہیں پردے جھٹے ہوئے
گرمی کے مارے دم ہیں سبھوں کے گھٹے ہوئے

حضرت امام حسینؑ فرماتے ہیں ۔ ؎

کچھ سوچ کر امامِ دو عالم نے یہ کہا — زینبؓ جہاں کہیں وہیں خیمے کریں بپا
پیچھے ہٹے یہ سنتے ہی عباسؓ باوفا — جا کر قریبِ محملِ زینبؓ یہ دی صدا
حاضر ہے جاں نثار امامِ غیور کا
برپا کہاں ہو خیمۂ اقدس حضور کا

میدانِ کربلا میں فوج آراستہ ہونے کے بعد جب حضرت حُر نے لشکر یزید کو چھوڑ کر حضرت حسین علیہ السلام کی خدمت میں حاضر ہونے کا ارادہ کیا تو ان کا بدلا ہوا رنگ دیکھ کر عمر و سعد نے کہا ؎

حُر سے گھبرا کے یہ بولا عمرِ سعدِ شریر — یہ تو ہے صاف طرفداریٔ شہ کی تقریر
اپنے حاکم کا نہ کچھ ذکر، نہ تعریفِ امیر — اللہ اللہ یہ اوصاف، یہ مدحِ شبیر
سن چکا ہوں کہ تو مضطر ہے کئی راتوں سے
الفتِ شاہ ٹپکتی ہے تری باتوں سے

عمر و سعد کے بیان سے اس کے کردار پر صاف روشنی پڑتی ہے کہ وہ حصولِ جاہ و منزلت کے لئے اپنے حاکم کی تعریف کرنا اور سننا پسند کرتا تھا ۔ ساتھ ہی اس کی بزدلی پر بھی، روشنی پڑتی ہے ۔ کہ حر کی تقریر سن کر وہ گھبرا گیا ۔ کہ کہیں حر حسینؑ کی طرفداری نہ کرنے لگیں ۔ حُر نے جو کچھ جواب دیا ۔ وہ بھی قابلِ داد ہے ۔

حُر پکارا کہ زباں بند کر او ناہموار — قابلِ لعن ہے تو اور وہ تیرا سردار
ابنِ زہراؓ ہے جگر بندِ رسولِ مختارؐ — میرا کیا منہ جو کروں مدحِ امامِ مختارؑ

اک زمانہ صفتِ آلِ عبا کرتا ہے
آپ قرآں میں خدا ان کی ثنا کرتا ہے

منظر نگاری :۔ مرثیہ میں مناظر کے بے شمار نمونے نظر آتے ہیں کہیں موسمی کیفیات کے منظر ہیں تو کہیں جنگ و جدل کے لازوال مرقعے، صبح کی منظر نگاری، پو پھٹنا، سپیدۂ سحر کا نمودار ہونا، تاروں کا ایک ایک کر کے غائب ہونا، پرندوں کا چہچہانا، شفق کی سرخی، آفتاب کی آمد، سبزہ زار اور کہسار کا ذکر، ادھر دوسری طرف بے آب و گیاہ چٹیل میدان اور ریت کے ٹیلے لو اور گرمی کی شدت اور رات کا سناٹا وغیرہ قدرتی مناظر کے نقشے پیش کئے گئے ہیں اگرچہ ان میں مبالغہ کی شدت ہے۔ ایک طرف کیف مناظر جمالیاتی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے تو دوسری جانب گرمی کی شدت، میدان کربلا کا صحیح نقشہ نظروں کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔ ؎

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
ایک ایک نخل جل رہا تھا صورتِ چنار
ہنستا تھا کون گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخِ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثل چہرۂ مدقوق زرد تھے

امام حسینؑ کی تنہائی کا سین میر انیس نے کیا خوب پیش کیا ہے۔ ؎

لو چلتی ہے گرد اڑتی ہے، ہے ظہر کا ہنگام
تنہا پہ چلی آتی ہے امڈی سپہ شام

اسی طرح جنگ و جدل کے مناظر ایسے پیش کئے ہیں۔ کہ پورا نقشہ نظروں کے سامنے کھنچ جاتا ہے۔ امام حسینؑ کی شہادت کا منظر انیس نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے ؎

ہاتھ سے باگ جدا تھی تو رکابوں سے قدم
غش میں سیدھے کبھی ہوتے تھے فرس پہ کبھی خم
بہتے تھے پہلوؤں سے خوں کے دریے پیہم
کوئی بیکس کا مددگار نہ تھا ہائے ستم
مارے تلواروں کے مہلت نہ تھی دم لینے کی
کوششیں ہوتی تھیں کعبہ کو گرا دینے کی

دبیر نے نفسیاتی کیفیات کا منظر کس خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے حضرت علی اصغرؑ کو امام حسینؑ اشقیاء کے سامنے لے گئے۔ کہ اس معصوم نے کیا بگاڑا ہے۔ اس کو تو پانی دیا جائے۔ ؎

پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کریں سوال، پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم کو لائے ہیں۔
اصغرؑ تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

میر انیس نے حضرت قاسمؑ کی معرکہ آرائی کا ایک منظر پیش کیا ہے ؎

جھنجھلا کے چوب نیزہ کو لایا وہ فرق پر
قاسمؑ نے ڈانٹا، ڈانٹ یہ ماری بچا کے سر
دو انگلیوں میں نیزۂ دشمن کو تھام کر
جھٹکا دیا کہ جھک گئی گھوڑے کی بھی کمر
نیزہ بھی دب کے ٹوٹ گیا نابکار کا،
دو انگلیوں سے کام لیا ذوالفقار کا

غرض منظر نگاری کا پہلو اردو مرثیہ میں نہایت نمایاں ہے جو مرثیہ میں ڈرامائی انداز پیش کرتا ہے۔ اس طرح المیہ ڈرامہ کے بیشتر عناصر اردو مرثیہ میں نظر آتے ہیں۔

ایک بڑی اہم بات یہ رہ جاتی ہے کہ ڈرامہ اسٹیج کیا جاتا ہے اور اس میں کردار ادا کے ایکشن کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیا مرثیہ میں بھی اسٹیج اور ایکشن کا کوئی پہلو ہے؟

جہاں تک اسٹیج کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ مرثیہ کو ڈرامہ کی شکل میں پیش نہیں کیا جاتا۔ لیکن لکھنؤ میں منبر پر مرثیہ کی خواندگی اور تحت اللفظ پڑھنے کا جو طریقہ خلیق و ضمیر کے زمانے میں رائج ہوا۔ وہ اسٹیج اور اس کی اداکاری کے تقاضوں کی کسی حد تک تکمیل کرتا تھا۔ البتہ یہ اداکاری یک طرفہ کرداری ہوتی تھی۔

مرثیہ خواں منبر پر بیٹھ کر اپنی آواز، چشم و ابرو کے اشارے اور اپنے جسم کے اعضا کی حرکات و سکنات سے اس انداز میں مرثیہ پڑھتا تھا۔ کہ ایک منظر نظروں کے سامنے کھنچ جاتا تھا۔ رزم پر پہنچ کر تلوار کھنچتی تھی۔ تو جیسے آنکھوں کے سامنے بجلیاں چمکنے

لگتی تھیں۔ شہادت کے بیان پر سامعین بے خود ہو کر دیواروں سے سر ٹکرانے لگتے تھے لوگوں کی ہچکیاں بندھ جاتی تھیں آنکھوں سے آنسو نہ تھمتے تھے۔ اس کی بڑی وجہ مرثیہ خواں کی اداکاری تھی جو سامعین کو اس قدر متاثر کرتی تھی۔

مرثیہ پڑھنے کا یہ طریقہ آہستہ آہستہ ختم ہوتا گیا۔ لیکن ضمیر و خلیق اور انیس و دبیر کے زمانے میں بڑا مقبول تھا۔ منبر اسٹیج کا کام دیتا تھا۔ اور مرثیہ خواں اس پر اپنی اداکاری کے جوہر دکھاتا تھا۔ غیظ و غضب، تسلیم و رضا، بھوک پیاس، معرکہ آرائی، تلوار اور نیزے کے وار، جنگ کے داؤ پیچ، مبارز آرائی، رجز خوانی غرض مرثیہ کے ہر پہلو کو چشم و ابرو کے اور ہاتھ اور جسم کے اشاروں سے واضح کر دیا جاتا تھا۔ اور ایک ڈرامائی فضا قائم ہو جاتی تھی۔ منبر ایک اسٹیج کا کام کرتا تھا۔ اور اس اسٹیج نے مرثیہ میں غیر شعوری طور پر ڈرامائی عناصر پیدا کر دیے تھے۔

غرض مرثیہ میں ڈرامہ کے مختلف عناصر کسی نہ کسی صورت تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ البتہ زبان اور بیان کے جو جوہر مرثیہ میں نظر آتے ہیں وہ تو غالباً ڈرامہ کو نصیب بھی نہیں ہوئے۔ ربط اور تسلسل سے بھی مرثیہ خالی نہیں۔

اس مماثلت اور اشتراک عناصر کے باوجود مرثیہ اور ڈرامہ دونوں میں بڑا فرق ہے۔ دونوں کی الگ الگ ٹیکنک ہے۔ دونوں کے جدا جدا میدان ہیں۔ اور دونوں کی راہیں مختلف ہیں۔ ڈرامہ میں اخلاقی معیار اور اقدار کا ہونا ضروری نہیں جب کہ مرثیہ کا بنیادی محرک ہی مذہبی جذبہ، اور بلند اخلاقی معیار ہے۔ ڈرامہ طربیہ اور نشاطیہ ذوق کی تکمیل کرتا ہے۔ مرثیہ رنج و غم کے جذبات کو ابھارتا ہے۔ ڈرامہ میں مزاح کی ایک چاشنی ہوتی ہے اور مرثیہ میں اس کی گنجائش نہیں۔

فنِ جمالیات اور عصری آگہی

سیّد مدبّر علی زیدی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو و فارسی
راجستھان یونیورسٹی جے پور

(دوسری قسط)

جرمنی میں شلر نے موضوعی اور معروضی فلسفوں کو ہم آہنگ کر کے فن اور حسن کی ماہیت پر روشنی ڈالی ہے۔

"شلر نے تخلیقی فعلیت (Creative Activity) کو جذبۂ خوش فعلیت (Playing Impulse) کا مرہون منّت بتایا۔ اس نے انسان کے اندر دو جذبات کارفرما دیکھے۔ ایک حسّی جذبہ (Sense Impulse) اور دوسرا صوری جذبہ (Form Impulse) حسّی جذبہ ہماری فطرت سے پیدا ہوتا ہے، خارج سے ارتسامات حاصل کرتا اور ہمیشہ تغیر کا خواہشمند رہتا ہے۔ صوری جذبہ نفس یا خودی کی فعلیت سے پیدا ہوتا ہے، باطن میں عمل کرتا ہے اور طمانیت کا متلاشی رہتا ہے جب یہ ہم آہنگ ہو کر کام کرتے ہیں۔ تو ان سے ایک نیا جذبہ پیدا ہوتا ہے جسے 'شلر' جذبۂ خوش فعلیت کہتا ہے۔ حسّی جذبہ کا مقصد زندگی ہے۔ صوری جذبہ کا مقصد شکل اور جذبۂ خوش فعلیت کا مقصد زندہ شکل ہے۔ جو اپنے وسیع ترین مفہوم میں حسن ہے۔[1]

---

[1] اقبال اور جمالیات۔ نصیر احمد۔ ص ۲۵۰ تا ۲۵۱

افلاطون کا عالم اعیان، کانٹ کا شئے قائم بالذات، ہیگل کا تصورِ مطلق سب معنوی فلسفے ہیں۔ ریڈ کے نزدیک یہ صفات قلب ہیں۔ جن میں حقیقی حسن پایا جاتا ہے فطرت کی اشیاء میں حسن اس تعلق سے پایا جاتا ہے جو انھیں قلب سے ہوتا ہے۔

"تھیوڈر لپس جرمن ماہر جمالیات نے نظریہ جذب و انجذاب کو پیش کیا فنی تنقید یا تحسین کا انحصار بھی اسی نظریہ پر ہے۔ یعنی جس شئے کو ہم دیکھ رہے ہیں۔ اسے اپنے اندر جذب کر لیں۔ یا خود اس میں جذب ہو جائیں۔ خودی کے اس عارفانہ جذب کی معروضی صورت یا اظہار کا نام حسن ہے [1]"

ہیگل نے حسن کے نظریۂ اظہاریت (Expression ism) کا ذکر کیا ہے۔ لیکن جدید عہد میں اٹلی کے فلاسفر کروچے نے اپنی مشہور کتاب "جمالیات" میں اظہاریت کی تفصیلی بحث کی ہے۔ ہیگل حسن کے ارتقائی مدارج کا قائل تھا۔ لیکن کروچے حسن کے مدارج کا قائل نہیں تھا۔ کروچے کا کہنا تھا۔ کہ حسن دراصل اظہار کا نام ہے۔ یہ انسان کے تجرباتِ ذہنی کی ایک صفت ہے۔

کروچے کا خیال تھا۔ کہ فن کار کا تخیلی وجدان ایک ذہنی کیفیت کے بطور بذات خود ایک کامل تخلیق بنتی ہوتا ہے۔ تاثرات جب متخیلہ میں وجدانی اظہار یا ترکیب پا لیتے ہیں تو یہ مکمل ہو جاتے ہیں جب اس جمالیاتی حقیقت کو مادی چیزوں کے ذریعہ خارجی شکل عطا کی جاتی ہے تو فن کار الفاظ، رنگ، لکڑی اور پتھر وغیرہ کا سہارا لیتا ہے لیکن وجدان کے اس تاثر کا مکمل اظہار ممکن نہیں ہے فن اپنی نوعیت کے اعتبار سے مکمل اظہار ذات ہے لیکن خارجی ذرائع سے اس کا مکمل اظہار نہیں ہو سکتا۔ ہماری جبلتیں اور حواس مختلف تاثرات سے متاثر ہوتے رہتے ہیں۔ جب یہ جبلتی احساسات شعوری سطح پر آ کر احساس خودی سے دو چار ہوتے ہیں۔ تو وجدان کی تشکیل ہوتی ہے۔ کوئی تاثر اگر وجدان کو مکمل طور پر متاثر نہ کر سکے۔ تو اس کا اظہار بھی تشنہ رہ جائے گا۔ کروچے تاثراتی کیفیتوں کی سماجی اہمیت اور ان کے اظہار کی افادی قدروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔

---

[1] اقبال اور جمالیات۔ نصیر احمد ناصر۔ ص ۲۵۰ - ۲۵۱

فن کار کے اولین ذہنی ارتسامات کے از سرِ نو اظہار کا نام فن ہے۔ لیکن زندگی کا وہ لمحہ جو بسر ہو جائے احساس کی وہ لہر جو چھو کر گزر جائے، تمنا کی وہ بے تابی جو اپنا کام کر جائے۔ ان کی بازآفرینی ناممکن ہے لیکن فن تخیلی طور پر اسے نئی صورت دیتا ہے۔ اور لمحاتی تاثرات کو تخیلی اظہار بخش دیتا ہے جو ہر زمانہ میں اور ہر جگہ اپنی تخیلی اصلیت کے ساتھ دوبارہ محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہ زمان و مکان سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اس طرح زندگی گزر جاتی ہے اور فن رہ جاتا ہے۔ کروچے کا خیال تھا۔ کہ سماجی یا اخلاقی خیالات، خوشی اور غم کے احساسات، شاعری میں امیجری کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس لئے شاعری کسی خیال کی ترسیل کا کام انجام نہیں دیتی ۔

کروچے نے جہاں فن برائے فنکار کا نعرہ دیا وہاں آسکر وائلڈ، والٹر پیٹر اور اسپنگارن نے فن برائے فن کا نعرہ دیا تھا۔ ان کا نظریہ تھا۔ کہ:۔

"All bad arts is The nesnet of good Intentions —" [1]

اس کے معنی یہ ہوئے۔ کہ شعوری طور پر کسی اخلاقی یا سماجی مقصد کو ذہن میں رکھ کر فنی تخلیق کی جائے۔ تو وہ جمالیاتی نقطۂ نظر سے ناکامیاب رہے گی ان کا خیال تھا۔ کہ فن میں خارجی اشیاء داخلی اظہار کی رہینِ منت ہوتی ہیں جبلتوں کے روحانی ارتفاع کا نام فن ہے۔ فنی تخلیق میں روح ایک نیا قالب اختیار کرتی ہے۔

آسکر وائلڈ لکھتا ہے۔

"Every work of art is The conversion of an idea into an image in art The out ward is rendered expression of The inward The Soul made incarnate The body instinct with epirit" [2]

---

[1] A History of modern criticism (Rene Wellek) P. 413

[2] ———— do ———— p. 412

وہ حقیقی زندگی کی حد بندیوں سے نفرت کرتا تھا۔ اس لئے اسے حقیقت پسندی (Realism) سے نفرت تھی۔ وہ فن کو سماج، تاریخ یا حقیقت کسی سے وابستہ نہیں رکھنا چاہتا تھا۔ بلکہ وہ خالص فن کا پجاری ہے۔

جمالیات کے مختلف نظریات کا محاکمہ کرنے کے بعد اور فن اور ادب کا اس سے تعلق کا تجزیہ کرنے کے بعد بالآخر اس نقطۂ عروج "خالص فن" پر آکر ٹھہرتا ہے۔ اس طرح جمالیاتی تجربہ ایک نرالا اور انوکھا تجربہ بن جاتا ہے۔ جمالیاتی اقدار دیگر اقدار سے بالکل علیحدہ اور مختلف نوعیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اس جمالیاتی تجربہ کی انتہا، تاثرات کے خالص انفرادی احساس تک محدود ہو جاتی ہے۔

آئی۔ اے۔ رچرڈس نے کلائیو بیل کا ایک جملہ نقل کرکے اس انتہا پسندی کی وضاحت کی ہے۔

"To apprecite a work of art we need bring usith us nothing from life no Rnowledge of its ideas and affairs no familiarity with its emotions[1]"

جمالیاتی اور تاثراتی دبستان کی تائید کرنے والے یہ کہتے ہیں۔ کہ شعری تجربہ خود مکتفی ہوتا ہے۔ شاعری کا جواز محض شعری تجربہ ہے۔ شاعری کو کسی پیغام حتیٰ کہ ترسیل و ابلاغ سے بھی کوئی سروکار نہیں ہے۔ اس میں تاریخی، سماجی، سیاسی، اخلاقی یا مذہبی تاثرات یا اقدار تلاش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن یہ سب غیر متعلق اقدار (ulterior velues) ہیں۔ کیونکہ یہ شعری تجربہ کی جمالیاتی قدر و قیمت کا فیصلہ نہیں کر سکتیں۔ اس کی قدر و قیمت کا فیصلہ داخلی طور پر شعری تخلیق ہی سے برآمد ہونا چاہیئے۔ لیکن کسی بھی فیصلے کے لئے ایک خارجی معیار کا ہونا ضروری ہے۔ اور بفرض محال ایک ایسا کوئی خارجی معیار نہ بھی ہو تو کوئی بھی فیصلہ شعری تخلیق کا

---

[1] Principle of Literary criticism (I.A. Richards) P/17

جزو نہیں ہو سکتا۔ اور وہ اس سے خارجی طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ اصولاً کسی فن پارے یا شعری تخلیق کے بارے میں فیصلہ کرنے کے لئے ہمیں اس سے باہر نکلنا پڑے گا یعنی کسی خارجی معیار یا اصول کے بغیر تنقید کرنا ممکن نہیں ہے۔

ساتھ ہی یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے۔ کہ تنقید محض تشریح، تعبیر اور توضیح تک محدود نہیں رہتی، بلکہ اس کا کام یہ بھی ہے کہ قدروں کا تعین کرے اور یہ بھی فیصلہ کرے کہ فلاں فنی یا شعری تخلیق یا تجربہ کی سماج اور انسان کے لئے کیا قدر و قیمت ہے۔ اگر صرف لسانی اعتبار سے اس پر کوئی حکم صادر کیا جائے۔ تو زبان، علامتیں، استعارات، محاورے سب سماج اور معاشرے ہی کی پیداوار ہیں اگر جمالیاتی تجربہ صرف زبان اور بیان کی آرائش تک ہی محدود سمجھ لیا جائے تب بھی یہ قطعی طور پر ذاتی یا انفرادی نوعیت کا حامل نہیں کہا جا سکتا۔

فن برائے فن - یا - ادب برائے ادب - کے حامی اکثر یہ کہتے ہیں۔ کہ ظاہری وسائل، الفاظ اور لوازم کا تجزیہ تو ممکن ہے۔ لیکن شاعر کے وجدانی تجربہ کا سراغ تنقیدی نظر سے لگانا ممکن نہیں ہے۔ اس وجدانی تجربہ کو سمجھنے کے لئے ایک ایسے مثالی قاری کا ہونا ضروری ہے جو علمی اور فکری صلاحیتیں چاہے نہ رکھتا ہو۔ مگر جمالیاتی صلاحیتوں سے بہرہ ور ہو۔

اس جمالیاتی تجربہ کو ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ایک قسم کی صوفیانہ تجلی سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اس کی وضاحت نہیں کر پاتے۔ وہ لکھتے ہیں:-

" یہ وجدانی تجربہ جو اظہار کا طالب ہوتا ہے خالصتہً حسی نہیں۔ اگرچہ اس کی بنیاد حسی تاثرات پر ہی قائم ہے۔ اس میں فکر و تعقل کی کارفرمائی نہیں ہوتی لیکن اس سے ہمیں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے وہ علمی مدرکات سے زیادہ گراں قدر ہے۔ یہ ارادہ اور فیصلہ کی قوت سے بھی براہِ راست متعلق نہیں ہوتا۔ لیکن اس میں تحریک عمل کی بے پناہ قوتیں مضمر ہوتی ہیں۔ بالآخر اس تجربہ کو سمجھنے کے لئے ہمیں وجدان کی مبہم اصطلاح کا سہارا لینا پڑتا ہے اور اس کی وضاحت اس سے زیادہ ممکن

نہیں۔ کہ حقیقت کا بلاواسطہ ادراک ہے جو القاء اور الہام کے مذہبی تصورات سے قریبی مماثلت رکھتا ہے۔[1]

مندرجہ بالا اقتباس کا مطلب یہ ہے۔ کہ :۔ ع

جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

اس کے علاوہ وجدانی تجربہ کو سمجھنے کے لئے یا اس پر تنقید کرنے کے لئے بھی کسی الہامی تنقید کی ضرورت پیش آئے گی۔ یعنی مثالی قاری کے ساتھ ساتھ اس کے لئے ایک مثالی نقاد کی بھی ضرورت ہوگی۔ جیسے شاعر کی طرح سے ہی الہام ہوتا ہو۔

ایک فنی تخلیق کے اجزاء مختلفہ کا تجزیہ کیا جائے۔ تو پتہ چلے گا۔ کہ اس میں تین خاص اجزاء ہوتے ہیں۔ مواد، ہیئت، اور زبان و بیان ـــ فن کار کی شخصیت، مزاج اور عادتیں، ان میں انفرادیت اور جدت پیدا کرتے ہیں۔ اور یہ سب اجزاء اپنے عہد اور ماحول سے متاثر اور اثر پذیر ہوتے ہیں ان تمام اجزاء کی نوعیت اجتماعی اور سماجی ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ فن کار کی شخصیت بھی زمان و مکاں اور عہد و ماحول سے ماوراء نہیں ہوتی۔ فنی تخلیق کی جمالیاتی اقدار کا تعلق کسی الہام سے نہیں ہوتا۔ بلکہ انہیں اجزاء کی بہترین ترتیب، مناسبت اور ہم آہنگی سے ہوتا ہے۔

اس سے صاف ظاہر ہے۔ کہ جمالیاتی اقدار اپنا آب و رنگ، سماج سے ہی حاصل کرتی ہیں۔ کیوں کہ شاعر کے تخیل اور وجدان کی نوعیت بھی سماجی ہی ہوتی ہے۔ کسی فنی تخلیق کا مقصد محض مسرت عطا کرنا ہو تو ایلیٹ کے الفاظ میں یہ مسرت کوئی اعلیٰ درجہ کی مسرت نہیں ہو سکتی۔ ظاہر ہے کہ عظیم اور بلند پایہ فنی اور ادبی تخلیقات کا مکمل حسن محض نام نہاد جمالیاتی اقدار کا رہینِ منت نہیں ہوتا۔ بلکہ اپنے عہد اور ماحول کے بہتر شعور سے بھی وابستہ ہوتا ہے۔ جمالیاتی ذوق اور عصری آگہی ہم آہنگ ہو کر ہی حسین اور عظیم شاہکار کی تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ جمالیاتی ذوق نہ صرف الفاظ کی بہتر ترتیب، رمزیت، ایمائیت، ترنم، فصاحت اور بلاغت پیدا کرنے کے لئے ضروری ہے بلکہ عصری مسائل کے بہتر شعور اور انتخاب کے لئے بھی ضروری ہے۔

عصری آگہی اس کی ادبی تخلیق میں حقیقت، صداقت، اور خیر اور زندگی کی روح کے لئے ذمہ دار ہوتی ہے۔ عصری آگہی یعنی زمانہ کی روح ہی دراصل زندگی کی روح ہے اور یہی ادبی تخلیق کی

---

[1] ادب میں جمالیاتی اقدار (ظہیر احمد صدیقی) ص ۱۹۶

روح ہوتی ہے۔ بغیر اس روح کے مردہ جسم کو حسین کہنا اپنے آپ کو اور دوسروں کو دھوکہ دینا ہے۔ جمالیاتی اقدار کو عصری آگہی کی ضد قرار دینا کسی طرح بھی درست نہیں ہے۔ ایسا وہی سمجھتے ہیں۔ جو ادب اور فن کو زندگی اور سماج سے الگ کاٹ کر اسے اپاہج اور بے روح بنا دینا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ عجیب و غریب دلیلیں دیتے ہیں جو تنقید کے بجائے مغالطات کے زمرہ میں آتی ہیں۔ مثال کے طور پر پروفیسر کلیم الدین احمد اپنی کتاب " اردو تنقید پر ایک نظر " میں لکھتے ہیں :-

> وہ کبھی کبھی فطرت بھولے سے ایسے نفوس پیدا کرتی ہے۔ جو زندگی سے الگ تھلگ رہ سکتے ہیں۔ یہ علیحدگی کسی ارادی، منطقی باقاعدہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ یہ فطری ہوتی ہے جو حواس و شعور کی ترکیب میں مضمر ہوتی ہے۔ اگر یہ علیحدگی مکمل ہوتی۔ اگر روح کا احساس، اس کا ادراک، حرکت و عمل سے تعلق نہ رکھتا۔ تو ایک ایسے آرٹسٹ کا ظہور ہوتا۔ جس کی مثال آج تک دنیا نے نہیں دیکھی ہے وہ ہر شے کو اس کی فکری پاکیزگی میں دیکھتا۔ صورتیں، آوازیں، رنگ مادّی دنیا میں اور ہماری زندگی کی اندرونی باریک ترین حرکتیں سب چیزوں سے وہ واقف ہوتا۔ لیکن یہ ممکن نہیں
>
> بہرکیف آرٹ، وہ مصوری ہو یا نقاشی، شاعری ہو یا موسیقی، آرٹ کا واحد مقصد، افادی علامتوں، رسمی اور سماجی قلبوں، غرض ہر ان چیزوں کو جو حقیقت کو ہماری نگاہوں سے مخفی رکھتی ہیں، مٹاتا ہے اور ہمیں براہِ راست حقیقت کا جلوہ دکھاتا ہے۔"

یہ الفاظ دلکش تو ہیں لیکن کھوکھلے اور بے معنی ہیں۔ مقصد محض یہ ہے کہ آرٹ کو سماجی علامتوں سے علیحدہ کر دیا جائے۔ اور انتہائی شخصی اور ذاتی علامتوں کا استعمال کیا جائے جنھیں فن کار اور شاعر کے علاوہ کوئی دوسرا نہ سمجھ سکے۔ وہ ایک ایسا معمہ بن جائے جسے خود شاعر ہی حل کر سکے۔ جیسا کہ آج کل کی بہت سی "جدید نظموں" اور "جدید افسانوں" کا حال ہے۔ بلکہ مجھے تو شک ہے۔ کہ انھیں لکھنے والے خود بھی ان علامتوں کے معنی جانتے ہیں یا نہیں جن کا استعمال وہ ان نظموں اور افسانوں میں کرتے ہیں۔

پروفیسر کلیم الدین کا یہ کہنا :۔ کہ

"کبھی کبھی فطرت بھولے سے ایسے نفوس پیدا کر دیتی ہے جو زندگی سے الگ تھلگ رہ سکتے ہیں۔"

اس کے لئے تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ ایسا شخص جو زندگی سے بالکل الگ تھلگ رہے۔ یا تو وہ فرشتہ ہوگا یا شیطان۔ اگر وہ انسان ہوا بھی۔ تو محض سانس لینے والا گوشت کا ایک لوتھڑا ہوگا۔ قطعی وحشی، جاہل اور ناکارہ۔ اس کا آرٹسٹ ہونا تو در کنار وہ صرف ایک وحشی جانور کی طرح رہے گا۔

پروفیسر موصوف علیحدگی کو فطری قرار دیتے ہیں پھر تو ارسطو نے یہ غلط ہی کہا تھا۔ کہ :۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان فطری طور پر علیحدگی پسند نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک سماجی جانور ہوتا ہے آج بھی انسان کو جو سب سے بڑی سزا دی جاتی ہے۔ وہ قید تنہائی ہے۔ علیحدگی انسان کے حواس اور شعور میں مضمر نہیں ہے بلکہ علیحدگی اور تنہائی سے گھبرا کر ہی انسان نے سماج کی تخلیق کی ہے۔ اور یہی اس کی فطرت ہے کہ وہ بغیر سماج کے نہیں رہ سکتا۔

پروفیسر موصوف یہ بھی فرماتے ہیں۔ کہ :۔

"اگر یہ علیحدگی مکمل ہوتی۔ اگر روح کا احساس، اس کا ادراک، حرکت و عمل سے تعلق نہ رکھتا۔ تو ایک ایسے آرٹسٹ کا ظہور ہوتا۔ جس کی مثال آج تک دنیا نے نہیں دیکھی ہے۔"

دراصل ایسے آرٹسٹ کا کبھی کوئی وجود نہیں رہا۔ اور نہ آئندہ ایسا ہونا ممکن ہے۔ اس کا وجود ایک خیالی دنیا میں تو ہو سکتا ہے لیکن حقیقی دنیا میں یہ قطعی ناممکن ہے کہ اس کی روح کا احساس اس کا ادراک حرکت و عمل سے عاری ہو۔ ظاہر ہے کہ وہ ایک آرٹسٹ یا انسان کے بجائے ایک پتھر کا ٹکڑا ہو سکتا ہے۔

پھر وہ فرماتے ہیں۔ کہ :۔

"وہ صورتیں، آوازیں، رنگ، مادی دنیا میں اور ہماری اندرونی زندگی کی باریک

ترین حرکتیں سب چیزوں سے واقف ہوتا۔ لیکن ممکن نہیں ہے۔"

ظاہر ہے کہ ایسا شخص Superman یا مافوق الفطرت قوتوں کا مالک ہی ہو سکتا ہے۔ اور آخر میں پروفیسر صاحب خود ہی اعتراف کر لیتے ہیں۔ کہ یہ ممکن نہیں ہے۔ تو پھر ایسے خیالی آرٹسٹ اور مافوق الفطری انسان پر طبع آزمائی کی کیا ضرورت تھی۔ یہ عینیت اور مثالیت نہیں تو پھر کیا ہے؟ یہی جمالیات کا وہ عینی اور مثالی نظریہ ہے جس کا حقیقی زندگی اور حقیقی ادب اور تنقید سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اور جو محض بے مقصد اور بے معنی فلسفیانہ موشگافیوں کا ایک ذریعہ ہے۔

کسی دور کی حقیقتیں اور حقیقی ادب اس دور کے سماجی نظام سے وابستہ ہوتی ہیں شاعری یقیناً ہمیں مسرت عطا کرتی ہے۔ لیکن یہ ہمیں بصیرت بھی عطا کرتی ہے اور دراصل یہ بصیرت ہی اکثر مسرت کا اصل سرچشمہ ہوتی ہے۔

بورژوا سماج میں شاعر زیادہ سے زیادہ اپنی ذات میں اتر جانے کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اس سے بورژوا طبقہ کی حقیقت سے دور ہو جانے کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ شاعری زندگی سے فراریت اور گریز کا سبق سکھاتی ہے۔ اور اسے ہی خالص فن کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ زیادہ سے زیادہ تیکنک فارم اور اسٹائیل پر زور دینے لگتی ہے۔

کرسٹوفر کاڈویل لکھتا ہے:۔

"شاعری تیکنکی لحاظ سے بے مثال استعداد اور عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ وہ حقیقت کی دنیا سے زیادہ سے زیادہ دور ہوتی جا رہی ہے وہ زیادہ سے زیادہ کامیابی کے ساتھ زندگی کے ذاتی ادراک اور ذاتی احساس کا اظہار کرتی ہے یہاں تک کہ وہ اس درجہ غیر سماجی ہو جاتی ہے۔ کہ پہلے ادراک اور پھر احساس بھی اس میں سے غائب ہو جاتا ہے جب یہ صورت حال ہوتی ہے۔ تو زیادہ تر لوگ نہ صرف شاعری نہیں پڑھتے بلکہ اس کی ضرورت بھی محسوس نہیں کرتے وہ اسے سمجھ بھی نہیں پاتے کیونکہ تیکنک کے ارتقاء کی وجہ سے شاعری حقیقی زندگی سے کٹ چکی ہوتی ہے۔" [1]

---

[1] شاعری کا مستقبل (کاڈویل) مشمولہ ارسطو سے ایلیٹ تک (جمیل جالبی) ص - ۴۹۲

ادب و شعر کے متعلق الہامی، روحانی، ماورائی، مابعدالطبیعاتی نقطۂ نظر کی مدد سے کوئی نتیجہ خیز تنقید ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ ادب اور شعر کی جمالیاتی قدریں بھی مادی زندگی کے شعور پر منحصر ہیں۔ غیر عقلی، غیر مفید اور انحطاط پذیر سماجی نظریات اور خیالات کو کتنے ہی خوبصورت الفاظ میں پیش کیا جائے۔ ان کی جمالیاتی قدر و قیمت کو اس دور میں ثابت کرنا دشوار ہے کیونکہ جمالیاتی اقدار بھی وقت کے ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ اور حسن کے معیار بھی بدل جاتے ہیں

آج اسی ادب کو جمالیاتی قدر و قیمت کا آئینہ دار مانا جا سکتا ہے جو اجتماعی خواہشات، صحت مند تصورات، اخوت، مساوات، اور آزادی کی عکاسی کرے جو سماجی مسائل کا حقیقی تجزیہ کر کے ان کے بہتر حل کی طرف ہماری رہنمائی کرے۔

علامہ اقبال نے اپنے اس شعر میں ذوق نظر اور شے کی حقیقت کے بارے میں جو خیال ظاہر کیا ہے۔ وہ بالکل درست ہے۔ ؎

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا

فنی تخلیقات کی جمالیاتی قدر و قیمت کا انحصار ذوق نظر اور شے کی حقیقت دونوں سے ہے اور اس جدید عہد میں یہ اصول ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار ممکن نہیں کیونکہ اب حسن کا معیار بھی بدل چکا ہے۔

خطبۂ صدارت

محترم وائس چیرمین صاحب، جنرل کونسل کے معزز اراکین اور سکریٹری صاحب،

میں آپ سب حضرات کو تقریباً ایک سال بعد اس جنرل کونسل کے اجلاس میں خوش آمدید کہتے ہوئے فخر و انبساط محسوس کر رہا ہوں - اس مدت میں اکیڈمی کی کارکردگی کی تفصیل اور جن امور میں پیشرفت ہوئی ہے اس کا ذکر کتابچہ کی شکل میں پیش کیا گیا ہے - سکریٹری صاحب کی سالانہ رپورٹ سے اور وضاحت ہوجائے گی - اکیڈمی کی کارروائیوں کی روداد، اکیڈمی کے سہ ماہی جریدے "نخلستان" میں بھی شائع ہوتی رہی ہے - مجھے توقع ہے - کہ آپ سب ہی اس سے باخبر ہوں گے -

(۲) میری یہ کوشش و خواہش رہی ہے کہ اکیڈمی کی مالی امداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوجائے - تاکہ ہم اپنے ان سب منصوبوں اور عزمات کو عملی جامہ پہنا سکیں جو ہمارے ذہنوں میں کروٹیں لے رہے ہیں - اور عمل سے ہمکنار ہونے کے لئے بیتاب ہیں - اس سلسلے میں بارہا ارباب حکومت سے ملا - اور حوصلہ افزا جوابات سے بھی نوازا گیا - لیکن چند ناگہانی واقعات کی وجہ سے حکومت کے لئے اس سال یہ ممکن نہ ہو سکا - حکومت راجستھان نے سال رواں کی مالی امداد میں پچاس ہزار کا اضافہ کیا ہے - حالانکہ یہ رقم ہماری توقعات پر پوری نہیں اترتی - لیکن یہ عطیہ اس معنیٰ میں لائقِ تشکر ہے کہ یہ ہماری مطلوبہ امداد کا پیش خیمہ ثابت ہوگا - میں اپنی اور آپ سب کی جانب سے حکومت راجستھان کا شکریہ ادا کرتا ہوں -

(۳) اس دوران میں جن مقامات سے اردو کی تدریس یا معلمین کے تقرر کے سلسلہ میں شکایات موصول ہوئی ہیں ان کی جانب حکومت کی فوری توجہ مبذول کرائی گئی - بعض امور میں فوری کارروائی

بھی ہوئی - اور بعض زیرِ غور ہیں - ابتدائی اور ثانوی مدارس کی مشکلات اور مسائل معلوم کرنے کے لئے ایک ذیلی کمیٹی تشکیل کی گئی ہے - ماسٹر عبدالسلام صاحب (جو اس ذیلی کمیٹی کے رکن ہیں) نے یہ کام پوری تن دہی سے شروع کر دیا ہے - اربابِ حکومت سے گفت و شنید کے بعد اس کے خاطر خواہ نتائج بر آمد ہونے کی امید ہے - میں نے اکیڈیمی کے صدر کی نشست میں یہ بھی تجویز کیا تھا کہ لسانی اقلیت کے نگراں کا دفتر بیکانیر سے جے پور منتقل کر دیا جائے - اور اسے فعّال بنایا جائے - وزیرِ موصوف اور ایجوکیشن کمشنر صاحب نے اس تجویز سے اتّفاق کرتے ہوئے جلد عمل کرنے کا وعدہ کیا تھا -

(۴) میری دلی تمنّا ہے کہ اکیڈیمی اپنے مقصدِ وجود یعنی اردو زبان و ادب کی ترقّی و فروغ کے لئے کوشاں رہے - اور راجستھان میں اس کو اس کا جائز مقام ملے - اس مقصد کو پیشِ نظر رکھ کے اکیڈیمی کے سالانہ بجٹ میں کچھ مدّات کا اضافہ کیا گیا ہے - غالباً آپ سب حضرات نے ملاحظہ فرما لیا ہوگا - اس سال سے شعراء و ادباء کی بہترین شائع شدہ تخلیق پر انعام دینے کا سلسلہ شروع کیا جا رہا ہے - اور ان کی تخلیقات کی اشاعت میں مالی اعانت کے لئے بھی رقم مختص کی گئی ہے - راجستھان کے شعراء اور ادباء کی حوصلہ افزائی ہو اور وہ اعلیٰ ادبی خدمات انجام دے سکیں - اس لئے فی الحال ان دونوں رقوم کے مستحق وہی ہوں گے - جو رقوم مختص کی گئی ہیں - وہ اگرچہ بہت کم ہیں - اور دوسری اکیڈیمیز جو خرچ کر رہی ہیں - ان کا عشرِ عشیر بھی نہیں - لیکن یہ ایک عظیم منزل کی طرف پہلا قدم ہے -

(۵) حضرات ! میں اور بہت سے صاحبِ فکر حضرات عرصے سے یہ محسوس کر رہے تھے کہ راجستھان کی علمی و ادبی خدمات کو منظرِ عام پر لایا جائے - اس صوبے میں بہت سے گنجِ گرانمایہ پوشیدہ ہیں اور اس کی سرزمین میں بہت سے ایسے خزانے دفن ہیں جن کی علمی و ادبی خدمات وطنِ عزیز کے لئے باعثِ فخر رہی ہیں - آج بھی بہت سی گرانقدر ہستیاں خودداری کو گلے لگائے ہوئے توکّل پر تکیہ کر کے نام و نمود سے منہ موڑ کے گمنامی و تنگدستی کو اپنا رفیق بنائے ہوئے ہیں - ضرورت اس امر کی ہے کہ ان پوشیدہ خزائن کی تحقیق کی جائے - اور تنقید کی روشنی میں انھیں منظرِ عام پر لایا جائے - اس مقصد کے لئے اکیڈیمی میں ایک تحقیقی پروجیکٹ قائم کرنے کا منصوبہ ہے جس کیلئے

ایک رقم مختص کی گئی ہے مجھے امید ہے کہ اگر اس پر صحیح طریقے سے عمل ہوتا رہا۔ اور یہ کام مکمل ہو گیا تو یہ اکیڈمی کا اہم کارنامہ ہوگا۔

(۶) کسی بھی کے ادب کے فروغ کے لئے مجالس مباحثہ و مذاکرہ کا انعقاد بھی ضروری ہے کیونکہ اسی وسیلے سے ادب کی سمت و رفتار کا اندازہ ہوتا ہے اور تخلیقی صلاحیتیں بیدار ہوتی ہیں شعری نشستوں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ان میں سے کسی سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا اسی مقصد کے پیش نظر اکیڈمی نے مشاعروں کا انعقاد کیا۔ اور شعبۂ اردو راجستھان یونیورسٹی کے تعاون سے توسیعی خطبہ کرایا۔ چند روز پیشں ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی، صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج ٹونک نے اکیڈمی کے تعاون و اشتراک سے مولانا حسرت موہانی پر " دو روزہ کل ہند سمینار" ٹونک میں منعقد کیا تھا۔ جس میں کامیاب اور بصیرت افروز مقالے پڑھے گئے۔ آئندہ ماہ میں ڈاکٹر فضل امام جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو، اکیڈمی کے مالی تعاون سے۔ ایک " دو روزہ کل ہند سیمینار" بعنوان " اردو ادب کے تین اہم ستون" جوش، فراق اور احسان دانش، جے پور میں منعقد کرنے والے ہیں میں ان سب حضرات کا شکر گزار ہوں۔

(۷) حضرات! اردو زبان کے فروغ کے لئے میں ابتدائی اور ثانوی درجات میں اردو کی تعلیم کو بہت اہمیت دیتا ہوں۔ یہی وہ اصل ہے۔ جس کے ذریعہ نخل زبان سرسبز و شاداب رہ سکتا ہے اعلیٰ تعلیم کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن اس کی آبیاری اسی چشمے سے ہوتی ہے۔ اردو کی تعلیم کو جس قدر فروغ ہوگا۔ اسی قدر اردو زبان و ادب کو ہر جہت میں ترقی کرنے کے مواقع فراہم ہوں گے۔ اسی وجہ سے ہم پیہم سعی کر رہے ہیں۔ کہ نہ صرف ابتدائی اور ثانوی درجات میں اردو کی تعلیم کو فروغ ہو بلکہ ایسے مراکز بھی قائم کئے جائیں۔ جہاں ہر عمر کے طلبہ و طالبات کے لئے اردو پڑھانے کا مفت انتظام ہو۔ اکیڈمی کے محدود وسائل سدِ راہ ہیں۔

اسی طرح خطاطی کا مرکز قائم کرنے کا مسئلہ ہے۔ ان دونوں امور پر حکومت راجستھان اور مرکزی حکومت کے شعبۂ تعلیم سے خط و کتابت ہو رہی ہے ابھی کوئی مثبت نتیجہ برآمد نہیں ہوا ہے لیکن امید ہے۔ کہ دونوں امور میں کچھ نہ کچھ پیش رفت ضرور ہوگی۔ میری یہ بھی کوشش تھی۔ کہ جو شعرا و ادبا " نخلستان " کی قلمی معاونت کر رہے ہیں۔ انھیں معاوضہ کے طور پر اکیڈمی کی جانب سے کچھ پیش

کیا جائے۔ کچھ ضوابط بھی مرتب کئے گئے تھے۔ اور مالیاتی کمیٹی کے اراکین نے بھی اس معاملہ کے تمام پہلوؤں پر ہمدردانہ غور کیا۔ لیکن جس قدر اخراجات کا تخمینہ کیا گیا۔ اس کا متحمل ہونا اکیڈمی کے امکان میں نہیں ہے۔

تاہم میری یہ خواہش ہے۔ کہ اس میں کچھ نہ کچھ پیشرفت کی جائے۔ اسی سلسلہ میں میں یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں۔ کہ سال رواں میں اکیڈمی کی مالی حالت بہتر بنانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ میں نے گزشتہ سال اپنے خطبۂ استقبالیہ میں عرض کیا تھا۔ کہ میری کوشش یہ ہوگی۔ کہ دفتر امور پر اخراجات کم کئے جائیں۔ اور زیادہ سے زیادہ رقم اردو زبان و ادب کی ترقی پر خرچ کی جائے چنانچہ گزشتہ چند مہینوں میں انتظامی اور دفتری امور کے کئی مدات پر اخراجات میں بچت کر کے اس کو مفید کاموں پر صرف کیا گیا۔

میری بھی یہ کوشش ہوگی۔ کہ بے جا مصارف سے اکیڈمی زیر بار نہ ہو اور اردو زبان و ادب کے فروغ پر زیادہ سے زیادہ جو ہمارے امکان میں ہے خرچ کیا جائے۔

(۸) حضرات! اردو زبان و ادب کے فروغ کے لئے بہت کچھ کرنا ہے۔ بلکہ یہ کہنا درست ہے۔ کہ ابھی سفر کا آغاز ہی ہوا ہے۔ راستہ دشوار گزار ہے، منزل دور ہے۔ وسائل محدود ہیں۔ یہ کام کسی فرد یا چند افراد کے بس کا نہیں ہے۔ بلکہ اپنی منزل مقصود کو پانے کے لئے ہماری سب کی مشترکہ کوششوں اور محنتوں کی ضرورت ہے۔ ہم سب میں خلوص نیت سے اردو کی خدمت کرنے کا جذبہ ہے۔ اور سب سے بڑھ کر مجھے آپ کا تعاون حاصل ہے اور حکومت ہماری گزارشات پر ہمدردانہ غور کرنے کے لئے تیار ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہماری سب کی کوششیں کامیابی و کامرانی سے ہمکنار ہوں گی۔

اس موقع پر جنرل کونسل کے اراکین سے یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ آپ اپنے مفید مشوروں اور کارآمد تجاویز سے وقتاً فوقتاً نوازتے رہیں۔ تاکہ اکیڈمی سے آپ کی دائمی و مسلسل وابستگی رہے۔

یہ امر باعث اطمینان ہے۔ کہ اکیڈمی کو ایسے سکریٹری کی خدمات حاصل ہیں جو وسیع انتظامی اور دفتری تجربہ رکھتے ہیں۔ اور جو خلوص، ایمان داری اور جانفشانی سے اکیڈمی کے فرائض انجام دے

رہے ہیں۔ میں نے مجلس عاملہ کے اراکین کو اپنا شریک کار رکھا ہے اور مجلس عاملہ کے تمام فیصلے متفقہ رائے سے ہوئے ہیں۔ خصوصًا حکیم چندجی وائس چیرمین جن کے وسیع انتظامی تجربے صائب رائے اور متین و سنجیدہ تجاویز سے ہم اکثر و بیشتر مستفید ہوئے ہیں۔ ان کی پرکشش شخصیت بلاشبہ اکیڈمی کے لئے ایک بیش بہا سرمایہ ہے۔ میں مجلس عاملہ کے اراکین، مالیاتی کمیٹی کے اراکین، خازن صاحب اور تمام ذیلی کمیٹیوں کے اراکین کا شکرگزار ہوں۔

(۱۰) میں آپ سب حضرات کا شکرگزار ہوں اور سمع خراشی کے لئے معافی کا خواستگار مجھے یقین ہے کہ مجھے آپ کا تعاون حاصل رہے گا۔ اور آپ کی مدد میرے شامل حال رہے گی۔

اس طرح طے کی ہیں ہم نے منزلیں
گر پڑے، گر کر اُٹھے، اٹھ کر چلے

(۱۱) شکریہ!

● یہ خطبہ اکیڈمی کے چیرمین ڈاکٹر محمد علی زیدی نے اکیڈمی کی جنرل کونسل کے اجلاس منعقدہ ۲۷ مئی ۱۹۸۲ء میں پڑھا۔

راجستھان اردو اکیڈمی

سالانہ رپورٹ

(۱۹۸۱-۸۲ء)

جناب صدر و معزز اراکین جنرل کونسل

راجستھان اردو اکیڈمی کے نئے سکریٹری کی حیثیت سے میں جنرل کونسل کے اس دوسرے اجلاس میں آپ سب کا خیر مقدم کرتا ہوں۔

(۲) راجستھان اردو اکیڈمی اپنی مدت کار کے تین سال مکمل کر چکی ہے۔ اس ادارے نے اپنے محدود وسائل اور دیگر مشکلات کے باوجود گزشتہ تین برسوں میں جو خدمات انجام دی ہیں۔ ان کا ایک اجمالی خاکہ معزز اراکین کے ملاحظہ کے لئے علیحدہ سے ایک کتابچہ کی شکل میں پیش کر دیا گیا ہے امید کہ معزز اراکین نے اس کا مطالعہ فرما لیا ہوگا۔ میں بخوف طوالت اپنی اس رپورٹ میں ان امور کو دہرانا نہیں چاہتا جو کتابچے میں شامل کر لئے گئے ہیں اور میری گزارش ہے کہ اس کتابچے میں درج گزشتہ مالی سال کی سرگرمیوں کی تفصیل اور زیر بحث سال کے حسابات کو میری اس روداد کا حصہ مان لیا جائے۔

(۳) میں نے گزشتہ سال اگست کے دوسرے ہفتہ میں اکیڈمی کے سکریٹری کے عہدہ کی ذمہ داریاں سنبھالی تھیں اس مدت میں میری تمام تر کوشش یہی رہی ہے کہ اکیڈمی کی اقتصادی صورت حال کو بہتر بنایا جائے۔ انتظامیہ پر مصارف کم کر کے اکیڈمی کی سرگرمیوں

کو کم و بیش جاری رکھا گیا - تاکہ اکیڈمی کی ساکھ کو کوئی ٹھیس نہ پہنچے - تمام دشواریوں اور معاشی پریشانیوں اور دباؤ کے باوجود حتی الامکان یہی کوشش کی گئی - کہ مالی سال ۸۲ - ۱۹۸۱ - کے لئے جنرل کونسل نے جو بجٹ منظور کیا تھا - اسی کی حدود میں متعین شدہ رقم کا مصرف ان ہی مقاصد پر جن کے لئے وہ مختص کی گئی ہیں - صحیح ڈھنگ سے زیادہ سے زیادہ کیا جا سکے -

اکیڈمی کی کارروائیوں کو کامیاب بنانے میں جناب صدر، مجلس عاملہ، مالیاتی کمیٹی و دیگر ذیلی کمیٹیوں کے مؤقر اراکین نے جو تعاون اور مفید مشورے دئیے ہیں ان کا خلوص قلب سے اعتراف کرتا ہوں - میں یہ بھی اعتراف کرتا ہوں کہ ان کی رہنمائی اور ہدایت سے مجھے اپنے فرائض کی انجام دہی میں کافی تقویت حاصل ہوئی ہے - نادانستہ طور پر اس چند ماہ کے طریق کار میں یہاں، وہاں اگر کچھ فرد گذاشتیں یا کوتاہیاں رہ گئی ہوں - تو میں ان کے لئے معذرت خواہ ہوں -

(۴) مجلس عاملہ نے اپنی تشکیل کے بعد اس مدت میں پانچ اجلاس منعقد کئے اور مختلف النوع امور پر پوری سنجیدگی اور گہرائی سے غور کر کے مناسب فیصلے کئے - ان نشستوں کی روداد کی نقول معزز اراکین کے ملاحظہ کیلئے علیحدہ سے پیش کر دی گئی ہیں -

(۵) معزز اراکین! مالی سال - ۸۳ — ۱۹۸۲ء شروع ہو گیا ہے - یہ امر باعث مسرت ہے - کہ حکومت راجستھان نے اس سال کے بجٹ میں ہماری گرانٹ کے تحت پچاس ہزار -/۵۰۰۰۰ - روپے کا اضافہ کیا ہے - جو بلا شبہ حکومت کی اردو دوستی اور اردو نوازی کا بیّن ثبوت ہے - اس سال کے بجٹ تخمینے جو مالیاتی کمیٹی کی سفارش پر مجلس عاملہ نے تیار کئے ہیں آپ کی منظوری کے لئے پیش کئے جا رہے ہیں - اردو اکیڈمی کے آمد و خرچ کے تمام حسابات کا آڈٹ ہو چکا ہے - اور ان میں کسی قسم کی بے ترتیبی یا بے ضابطگی نہیں پائی گئی ہے -

اکیڈمی کے دفتر میں اردو داں اسٹاف کی کمی کے باوجود، اردو زبان کو دفتری کام کاج میں رائج کرنے کی کوشش کی گئی ہے - میری خواہش ہے کہ کم از کم

سرکاری مقاصد کے لئے اردو زبان کا استعمال شروع ہو جانا چاہیئے۔ اور اکیڈمی سے جو بھی خطوط و دیگر دستاویزات اردو زبان میں بھیجی جائیں۔ ان کو نہ یہ کہ سرکاری محکموں میں قبول کیا جائے۔ بلکہ ان کا جواب بھی اردو میں بھیجا جائے تو اردو زبان کی ترویج کی طرف یہ ایک امید افزا اور مبارک قدم ہوگا۔

(۷) ایک مسئلہ اور ہے جس کی طرف میں معزز اراکین کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں اور وہ ہے نصابی کتابوں کا بحران۔ اردو زبان میں جملہ موضوعات پر درسی کتابیں دستیاب نہیں ہو رہی ہیں۔ جس کی وجہ سے اردو پڑھنے والے طلباء و طالبات کو بڑی مشکل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے اسی طرح اردو ٹیچرس کی عدم تقرری کا بھی معاملہ ہے جس کے باعث اردو پڑھنے والے بچوں کو پریشانی ہو رہی ہے۔ اردو اکیڈمی ایسے تمام معاملات کو حکومت کے علم میں لا رہی ہے لیکن ابھی تک اس کے مثبت نتائج بر آمد نہیں ہو سکے ہیں۔ اسی خیال کے تحت مجلس عاملہ نے ایک تعلیمی کمیٹی کی تشکیل کی ہے جو ان تمام مسائل کا جلد ہی جائزہ لے کر اپنی تجاویز اکیڈمی کو پیش کرے گی۔

(۸) حضرات! اردو اکیڈمی ایک خاص مقصد کے تحت وجود میں آئی ہے اس کے اغراض و مقاصد سے دو باتیں واضح ہیں ایک تو یہ کہ ہماری جدوجہد کا بنیادی رُخ اردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج کی طرف ہو اور دوسرا یہ کہ اس میدان میں جو دوسری اکیڈمیز، مسلّمہ ادارے، اور انجمنیں کام کر رہی ہیں ان سے رابطہ قائم کر کے زبان اور ادبی رجحانات پر تبادلۂ خیال کو فروغ دیا جائے۔

ہم اپنی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ایسے کسی بھی ادارے، انجمن وغیرہ کے تعاون اور اشتراک کے تو آرزومند ہیں۔ جو راجستھان میں اردو کے موقف اور اردو والوں کے مسائل کو حل کرنے کے لئے ٹھوس اور تحقیقی کام کر رہے ہوں۔

(۹) اراکین محترم! سال رواں کی کارروائیاں آپ کی منتظر ہیں۔ مختلف امور پر مبنی کمیٹیوں کی رفتار کو تیز کرنا ہے۔ پرانی اسکیموں کو جاری رکھنے کے ساتھ ساتھ اس سال کے مجوزہ نئے منصوبوں میں ــــــ ــــــ ــــــ

- خطاطی کورس کا آغاز
- اردو تعلیمی مراکز کا قیام
- راجستھان کے شعراء وادباء کی تخلیقات کی اشاعت
- اردو کی معیاری کتابوں پر انعامات
- دیگر شعراء وادباء کوان کی تخلیقات کی اشاعت پر مالی اعانت
- تحقیقی پروجیکٹ کے لئے مالی مدد کا قیام
- ضرورت مند اور مستحق طلباء و طالبات کو وظیفے
- اردو زبان وادب سے وابستہ ادبی انجمنوں، اوراداروں وغیرہ کو اردو تقاریب کے لئے مالی امداد کی فراہمی وغیرہ

شامل ہیں ۔

(۱۰) میں نے سال گزشتہ کی روداد مختصراً آپ کو پیش کردی ہے ۔ راجستھان میں اردو کی ترقی و فروغ کے امکانات بہت روشن ہیں ۔ اور ہمیں امید ہے کہ حکومت راجستھان کے تعاون اور آپکی پُرخلوص معاونت اور نیک مشوروں سے ہم اپنے مقاصد میں ضرور کامیاب ہوں گے ہمیں آپ کے مشوروں کی سخت ضرورت ہے تاکہ ہم اس سال کے اعلان شدہ پروگراموں کے لئے کوئی راہ متعین کرسکیں اور آئندہ کے لئے ایسا لائحہ عمل تیار کرسکیں جو اکیڈمی کے اغراض و مقاصد کی تکمیل میں ممد و معاون ثابت ہو سکے

(۱۱) شکریہ ۔ !

---

۲۰ مئی ۱۹۸۲ء کو جنرل کونسل کے اجلاس میں یہ رپورٹ پڑھی گئی ۔

شعلۂ جاں کا شاعر

دردؔ سعیدی

ڈاکٹر آزاد قاسمی (علیگ)

دردؔ سعیدی، موجودہ دور کے قدآور، کلاسیکل شاعر، حضرت بسملؔ سعیدی کے شاگرد تھے۔ زبان کی صحت، اسلوب کی ندرت، خیالات کی رفعت، فن کی عظمت، اور اظہار کی قدرت کیلئے یہی مختصر سا تعارف کافی ہے۔

حضرت بسملؔ سعیدی مرحوم — حضرات[1]، جوشؔ، سیمابؔ، جگرؔ، بیخودؔ، دلؔ، مانیؔ، سراجؔ ندرتؔ، ناطقؔ، عندلیبؔ، صفیؔ، کیفیؔ، جگر بریلوی، جوشؔ ملسیانی، نوحؔ، ماہرؔ وغیرہم جیسے مشاہیر شعراء کی صف میں شامل تھے۔ ان کے شاگردوں میں کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ، جوہرؔ سعیدی، مرادؔ ٹونکی، راہیؔ بلند شہری کے علاوہ مخمورؔ سعیدی، برصغیر ہندوپاک کے معروف شاعر ہیں۔

۱۹۴۸ء میں دردؔ سعیدی کے سو اشعار پر مشتمل، کتابچہ شائع ہوا تھا اس کا پیش لفظ علامہ

---

[1] جوشؔ ملیح آبادی، سیمابؔ اکبرآبادی، جگرؔ مرادآبادی، بیخودؔ دہلوی، دلؔ شاہجہانپوری، مانیؔ جائسی، سراجؔ لکھنوی ندرتؔ میرٹھی، ناطقؔ گلاؤٹھی، عندلیبؔ شادانی، صفیؔ لکھنوی، علامہ دتاتریہ کیفیؔ، نوحؔ ناروی، جگرؔ بریلوی جوشؔ ملسیانی، ماہرؔ القادری — یہ سب راہیٔ ملک عدم ہوئے۔ ان میں " جو ذرہ جس جگہ تھا وہیں آفتاب تھا" یہ جملہ مشاہیر آسمانِ شعر وادب کے آفتاب و ماہتاب تھے۔

نیاز فتحپوری مدیر "نگار" لکھنؤ نے تحریر کیا تھا۔

"—— جناب درد سعیدی خوب کہتے ہیں۔ ایک غزل گو کی حیثیت سے میں ان کی بڑی قدر کرتا ہوں۔ ان کے کلام میں سوز و گداز اور صداقت و خلوص کے ساتھ ساتھ انداز بیان کی ندرت اور زبان کی سلاست و روانی کا لطف بھی موجود ہے جو غزل کے لئے ازبس ضروری ہے۔ ان کا کلام خود ہر دل میں جگہ کر سکتا ہے۔ اس نوع کے رسمی تعارف سے بے نیاز ہے ——"

حضرت بسمل سعیدی کی خصوصی توجہ سے ہی درد سعیدی "شعلۂ جاں" بن کر ابھرے لیکن افسوس کہ یہ "شعلہ مستعجل" جوانی ہی میں خاموش ہو گیا۔ سرد ہو گیا۔ ۱۹۶۹ء کے اوائل میں یہ شاعر "آتش نوا" بمقام ٹنڈو آدم (سندھ) بعارضۂ عالم جاودانی کی جانب روانہ ہو گیا

ہو گیا مخمور اس آغاز کا انجام بھی
میں نے غم کھا تو لیا لیکن مجھے غم کھا گیا۔

مخمور دہلوی

درد سعیدی اس دور میں ناصر کاظمی کی طرح میر تقی میر کے لہجے کی ایک معتبر صدا تھے۔ میر کی طرح درد کے مشاہدات کا کینوس بھی وسعتوں کا حامل ہے۔ اس میں حقائق کی تلاش کی لگن بے قرار و مضطرب ہے۔ حقائق کی تلاش کی یہی لگن اجتماعی زندگی کے کرب سے گزرتی ہوئی، انفرادی زندگی کے کرب تک پہنچ کر فن کے حوالے سے عرفانِ ذات کی کامیاب کوشش بن جاتی ہے عرفانِ ذات کی سعئ مشکور میں درد سینکڑوں مراحل سے گزر کر تجربہ اور وضاحت کی روشنی میں منزل مقصود تک آئے ہیں :—

ایک محسوسِ جاں صدا کے لئے
مدتوں سے ہوں گوش بر آواز

نہ ٹوٹا سلسلہ قید قفس کا
رہے برسوں اسیر آشیاں بھی

اس یقیں پر بھٹک رہا ہوں ابھی
ڈھونڈھ ہی لیں گے راستے منزل

دھڑکنیں دل کی کوئی وہم نہیں ۔ کل کا عالم ہے، آج کا احساس

پہچان سکو گے اب مجھے کیسا ۔ میں اپنے لئے اجنبی ہو لے

آئی وہ آئی نظر منزلِ تسکینِ جاں ۔ اور بس اک دو قدم اے مری عمرِ رواں

کیا مآل یقینِ منزل ہے ۔ وہم فکر و نظر میں بیٹھے ہیں

تلاش میں ہوں نہ جانے کہاں کہاں اپنی ۔ بایں شعور کہ جیسے قریب ہی ہوں میں

راتوں کو طویل کر گیا ہے ۔ احساسِ سحر، سحر سے پہلے

لیکن جب شکستِ عزمِ جواں کا مرحلہ آیا تو کامرانی مقدر ہو گئی :ـــ

مرحبا اے جنونِ شوقِ طلب ۔ رہ گئی گرد ہو کے منزل و راہ

منزلیں گرد ہوتی جاتی ہیں ۔ کیا مقام شکستہ پائی ہے

اسی عرفانِ ذات نے درد کے فن کو حقیقت سے قریب کر کے بلندیوں تک پہنچا دیا ہے ـــ

جہاں سینکڑوں بتکدے ڈھا دیئے ہیں ۔ خدا بھی تراشے ہیں کچھ بندگی نے

ان کو محسوس نہ ہونے دی جفا اپنی کبھی ۔ اپنی جانب سے بہت رنج اٹھائے ہم نے

بجھی نہ اک کرن بھی دلوں کے افق سے درد ۔ دیر و حرم نے شمع جلائی تمام رات

نخلستان

کتنے ویران شہر دل میں لئے — سایۂ بام و در میں بیٹھے ہیں

میرؔ کی طرح درد کے یہاں بھی اضطراب، بے چینی، حسرت تشنگی، بے یقینی، درماندگی بے اطمینانی اور حزن و ملال کی کارفرمائی ہے۔

سبب ملا نہ کوئی تیرہ اختری کا مری — بھٹک رہے ہیں اندھیرے بھی روشنی کیلئے

قصۂ غم جہاں سے دہرایا — عمر رفتہ وہیں سے لوٹ آئی

دل میں سلگ اٹھی تھی اک امید کی کرن — کیا کیا سحر نے دھوم مچائی تمام رات

کچھ ایسی ٹوٹ پڑیں ظلمتیں حوادث کی — چراغ جیسے جلائے ہوں تیرگی کے لئے

لمحوں کے سکوں کی طلب ہیں — صدیوں کے جگر ہیں زخم کھائے

دیوارِ چمن، حصارِ گلشن — سب دام قفس کے سلسلے ہیں۔

کتنی تاریک تھی دلوں کی فضا — ماند چہروں کے آفتاب ہوئے

موج و طوفاں سے کیا گلہ کرتے — ہم سفینوں میں غرق آب ہوئے۔

گر چکے دل پہ بہت کوہِ الم — کوئی پتھر مرے سر کی جانب

اس طرح مہر بہ لب بیٹھا ہوں — خامشی میری زباں ہو جیسے

وہی بجلی گری قفس پہ آج　　　　کل نشیمن کیا تھا جس نے تباہ

مدتیں غم کی بیت جاتی ہیں　　　　چند لمحے اداس رہتا ہوں

کیا اٹھیں ہاتھ دعاؤں کے لئے　　　　جب یقیں ہو نہ پذیرائی کا

چمن سے نقلِ بہاراں تو کیا گزرتی درد　　　　بس ایک حسرتِ فصلِ بہار گزری ہے

تمام رنج والم ختم ہو گئے ہیں وہاں
ہوئی ہے ختم جہاں آکے داستاں میری

درد سعیدی نے نظمیں بھی کہی ہیں۔ قطعات اور رباعیات بھی۔ لیکن بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی ایک نظم "تین بوڑھے" کو گہرے خلوص فن کی عکاسی نے بہت ہی پُر اثر بنا دیا ہے۔
یہ نظم معاشی استحصال کی عکاس ہے اس میں محرومی، پسپائی، نامرادی اور شکست کے احساس کی تجزیاتی وضاحت ہے اس کرب ناک حقیقت نے اس نظم کو ہارڈی کے عظیم ترین ناولوں کے انسانی کردار اور ان کی مجروح انسانی عظمت سے بہت قریب کر دیا ہے ———
——— بہرحال اگر میں درد سعیدی کو موجودہ دور کا میر کہوں تو یقیناً صحیح ہے —

ایک شعر

شفیع اللہ خاں راز اٹاوی

> مجھی ڈاکٹر بشیر بدر میرے لنگوٹیے یار اور ہم جماعت ہیں۔ ان کے مشہور شعر
> (کوئی کاغذ نہ تھا لفافے میں   صرف تتلی کا ایک پر نکلا)
> کا مطلب ارسالِ خدمت ہے۔ پسند فرمائیں تو نخلستان کی قریبی اشاعت میں شامل کر لیجیے گا۔

کوئی کاغذ نہ تھا لفافے میں
صرف تتلی کا ایک پَر نکلا

یوں تو جناب ڈاکٹر بشیر بدر صاحب کے مندرجۂ بالا شعر کا مطلب واضح اور سیدھا سادھا ہے۔ ملفوف کھولا تو اس میں کوئی کاغذ نہ تھا صرف تتلی کا ایک پر رکھا ہوا تھا۔

بظاہر دیکھنے میں بات کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ احوال کاغذ پر نہ لکھ کر صرف تتلی کا ایک پَر رکھ کر لفافہ ارسال کر دیا۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہوتی۔ بلکہ قدرتی اظہارِ حقیقت اور واردات قلبی کا یہ انوکھا، نادر، جدید، دلکش، فن کارانہ، پراسرار اور اچھوتا شاعرانہ اسلوب ہے جسے سمجھا نہ گیا۔ تو میرے نزدیک اس خوبصورت شعر کی مخفی و رازدارانہ حق تلفی ہوگی۔

پیغام کو صیغۂ راز میں رکھنے کے لئے ہر دور اور زمانے میں Code Language کا استعمال کیا گیا۔ یا ایسے ذرائع، وسیلے اور تدابیر اپنائی گئیں کہ پیغام مخفی انداز سے فردِ متعلقہ تک پہنچ سکے۔ لیکن یقین کیجئے — تاڑنے والے قیامت کی نظر رکھتے ہیں۔ کتنے بھی حجابات ہوں لیکن جلوے کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے۔

خط کا مضمون بھانپ لیتے ہیں لفافہ دیکھ کر

تتلی کے پر سے جن خوبصورت اشارات، کنایات، فنی چابکدستی، دلکش اندازِ فکر، انوکھا طریقۂ اظہارِ حال، شاعرانہ پرکاری، مؤثر اندازِ بیان اور حسین و جمیل پیغام رسانی کی سمت اشارا ہے وہ جدید بھی ہے اور حیرت انگیز بھی ۔ !

نرم و نازک تتلی کی ساخت بنات خود قدرت کا حسین و جمیل شاعرانہ فنی کمال ہے جس کا صرف ایک پر، شعراء کے دیوانوں پر بھاری ہے۔ قوسِ قزح میں ڈھلے خوشنما ریشمی رنگ و ریشے، شام اودھ اور صبحِ بنارس کے دل موہ لینے والے جھلملاتے آنچل میں چھلکتا ہوا طلسمی نکھار، دیدہ وروں کے واسطے وجدانی کیفیت طاری کرنے کے لئے بھرپور دعوت نشۂ نظارگی ہے۔

واردات قلبی، کیفیات دل اور افسانۂ حیات کی موشگافیوں کو لفظی جامہ پہنانے کیلئے لاتعداد صفحات ناکافی ہیں ۔ لیکن یہاں تتلی کا ایک پر اپنے خوبصورت اور حسین دامن میں ایک رنگین و غمناک داستان حیات سمیٹے ہوئے ہے۔

تتلی کے پر کی خوشنما ساخت دل سے کتنی مناسبت و مطابقت رکھتی ہے۔ تنوع اور دیدہ زیب رنگوں کا اچھوتا ابھار، حسین، ریشمی رگ و ریشے سے مزین، قدرت کی صناعی کا نادر دلکش نمونہ جو دل میں ہے وہی تتلی کے پر میں بدرجۂ اتم نمایاں اور جلوہ افروز ہے ۔

ملفوف سے تتلی کا ایک پر جو جامد و ساکت ہوتے ہوئے بھی اپنے غمگین شفق زار میں وہ خاموش رنگینی و رعنائی سموئے ہوئے ہے جس کا مطلب و مقصد اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ زندگی کی دلکشی و ہما ہمی، زمانے کی بے التفاتی، آلامِ روزگار اور گردشِ دوراں کی بھینٹ چڑھ چکی ہے۔ اب زیست صرف تتلی کے پر کی طرح خاموش، ساکت، جامد، بے حس اور نقشِ فریادی بن کر رہ گئی ہے۔ جس کی المناک اور رنگین داستان تتلی کے پر میں جگمگاتے نقش و نگار، حالاتِ زندگی، وارداتِ حسی و جذباتِ قلبی کا خوبصورت، حسین، رنگین، خاموش اور پرسکون افسانہ ہی نہیں بلکہ ایک ایسی چھبتی ہوئی دلکش و سبق آموز حقیقت ہے ۔ جسے بیان کرنے کے لئے عقلِ سلیم بے بس، ذہن کی موشگافیاں مجبور، قوتِ گویائی گنگ، اور قلم کے لئے ہزارہا صفحاتِ قرطاس ناکافی ہیں —— ▲ ▲

غزلیات

و

منظومات

غزل

تسلیم واصف فرقانی ٹونکی

غمِ حیات کی جب سے ہوا لگی ہے میاں
دلِ تباہ کی دنیا ہی دوسری ہے میاں

ہجومِ غم ہو کہ ہنگامۂ مسرت ہو
گزارنی تو یہ دو دن کی زندگی ہے میاں

وفورِ غم، نہ خلش ہو، نہ جس میں آہ و فغاں
وہ زندگی بھی بھلا، کوئی زندگی ہے میاں

چمن میں آگ لگانے کا دوں کسے الزام
کہ سازشوں میں ملوث کلی کلی ہے میاں

مناظرِ چمنِ کائنات - ! کیا معنیٰ
مری نگاہ کا مرکز تو اور ہی ہے میاں

جمالِ یار کی محراب میں ہوں سربسجود
یہ زندگی ہے مری، یہ ہی بندگی ہے میاں

اب اس کا اہلِ جہاں کو شعور ہو کہ نہ ہو
نگاہِ گردشِ دوراں پھری پھری ہے میاں

فرشتہ ہو تو گناہوں سے بچ بھی لے واعظ
یہ آدمی ہے میاں آخر آدمی ہے میاں

یونہی فریب یہ کھاتا ہے پے بہ پے واصف
اس آدمی میں یقیناً کوئی کمی ہے میاں

نثمیں

(نثر اور نظم کے مشترکہ آہنگ سے نثم د ن ۔ ث ۔ م)

عالمِ وجود میں آئی زیرِ نظر پانچ نثمیں بظاہر علیحدہ علیحدہ ہیں لیکن ہر ایک کے اختتام میں قوافی اور ردیف کی یکسانیت اس تاثراتی ربط کی آئینہ دار ہے جو عرفان سے آگہی تک کے ارتقائی سفر میں زادِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے ذاتی تجربات کو مشاہدہ تک پہنچنے کے لئے اجتماعی پرکھ سے گزارنا شاید ناگزیر ہے۔ اظہار مسرت اعجازی)

(۱) عرفان ۔ ضمیر کا شاہیں صفت ہونے کو تیرا نام بہت ہے

(۲) پس منظر ۔ مصلحت کے ماحول میں جب دم گھٹنے لگتا ہے
تب جھونکے اور کلی کی ہم آغوشی لطف دیا کرتی ہے
ورنہ کام بہت ہے۔

(۳) سرزنش ۔ دل نے جس کی رفاقت پر ناز کیا تھا۔
اس کو ہی — وقت کے میلے میں
گم ہو جانے پر اصرار ہوا۔
خوش اعتقادی کی بنیادیں لرزاں ہیں
دل کا یہ انجام بہت ہے

(۴) زاویہ ۔ ایک ذرا سی لغزش پر
اسقاطِ تعلق کیا معنیٰ ؟
مانو ۔ ! ۔ ۔ ۔
میں سچ کہتا ہوں
طنز کے رشتہ میں استحکام بہت ہے

(۵) آگہی ۔ میں اس کا قاتل وہ میرا قاتل
پھر بھی دونوں زندہ ہیں ۔
غیبت میں آرام بہت ہے ۔

غزل

قاضی ندیم القادری ۔ مظفرنگر

منظر تباہیوں کا بڑا ہولناک تھا
گھائل تھی میری روح مرا دل ہلاک تھا

پھونکا جو بجلیوں نے نشیمن تو خاک تھا
غنچے فسردہ دامنِ دل چاک چاک تھا

روشن ہر ایک راہ تھی ہر گوشہ ضو فشاں
سورج مرے نصیب کا جیسے تابناک تھا

طوفانِ غم میں ڈوب گئی دل کی کائنات
سیلاب آنسوؤں کا بہت خوفناک تھا

میں ہی گناہگار تھا دنیائے عشق میں
تو حسنِ بے مثال کا پیکر تھا پاک تھا

یہ بھی ترا کرم تھا ۔ کہ اے جانِ آرزو
میری تباہیوں میں ترا اشتراک تھا

جانے تری تلاش مجھے چھوڑتی کہاں
اِس درجہ آرزو میں تری انہماک تھا

جو عرضِ حال شدتِ غم سے نہ کر سکا
آنسو گواہ تھے ۔ کہ وہ اندوہناک تھا

جب وقفِ انتظار سپردِ اجل ہوا
وہ سانحہ ندیم بڑا دردناک تھا

غزل

عشرت ظفر ۔ کانپور

چاند روشن، نہ ہجرِ وحشت میں
رات ہے مبتلا، اذیت میں

قید ہے جاں بہ لب صدا کی طرح
آسماں گنبدِ عبارت میں

غسل صدیوں سے دے رہا ہے کون
آنکھ کو آبشارِ حیرت میں

نیند روٹھی ہوئی ہے آنکھوں سے
کس قدر لطف ہے حکایت میں

اپنی خوشبو کی ہے تلاش مجھے
خاک کے سیلِ بے نہایت میں

جانے کیا کیا سمیٹ لیتا ہے
اک بگولہ سفر کی حالت میں

جسم کو اپنے بے قبا کر کے
غرق کر دے مجھے حلاوت میں

دستکیں دیں نہ سبز آوازیں
داخلہ بند ہے سماعت میں

تشنگی کا سراغ پانے کو
شام اترتی ہے چشمِ عشرت میں

دو غزلیں

اختر شاہجہاں پوری

چھپا کر سادہ لفظوں میں غضب کی تلخیاں رکھ دیں
غزل میں ہم نے اپنے عہد کی محرومیاں رکھ دیں

تری آواز نے بڑھتے ہوئے میرے قدم روکے
مری منزل قریب آئی تو تو نے بیڑیاں رکھ دیں

غبارِ مصلحت سے اَٹ چکے ہیں آج سب چہرے
مزاجوں سے کھُرچ کر وقت نے ہمدردیاں رکھ دیں

تبسم ہے، فصیلِ لب پہ گویا دھوپ پھیلی ہے
مٹا کر جس نے میرے ذہن سے تاریکیاں رکھ دیں

یہ کس نے آج چپکے سے باندازِ رفیقانہ
مری جلتی ہوئی آنکھوں پہ اپنی انگلیاں رکھ دیں

کہیں ایسا نہ ہو حرفِ تسلّی بوجھ بن جائے
کسی کے سامنے اختر یہ کیوں مجبوریاں رکھ دیں

راشد قریشی سکندر آباد

جلوہ جہاں جہاں وہ دکھاتا چلا گیا
ذرّوں کو آفتاب بناتا چلا گیا

وہ مجھ سے یوں نگاہ ملاتا چلا گیا
جیسے مرا نصیب جگاتا چلا گیا

ہر گام پر وہ نقشِ قدم چھوڑتے گئے
میں بھی سرِ نیاز جھکاتا چلا گیا

اللہ رکھے میرے تصوّر کی وسعتیں
میں کائناتِ حُسن پہ چھاتا چلا گیا

یہ جان کر کہ ان کا ہی غم ہے غمِ حیات
بارِ غمِ حیات اُٹھاتا چلا گیا

گلشن کی تیرگی کو مٹانے کے واسطے
میں آشیاں میں آگ لگاتا چلا گیا

کس کو خبر کہ کتنے غم و یاس کے ہجوم
میں مسکراہٹوں میں چھپاتا چلا گیا

*

راشد شبِ فراق کا عالم نہ پوچھیے
اُن کا خیال مجھ کو رلاتا چلا گیا

غزل

شکیل احمد عاصم بریلوی ۔ کرتپور بجنور

فکر و احساس میں چبھتے ہوئے نشتر کہیے
تلخ یادوں کو برے وقت کے تیور کہیے

صلح دونوں میں کسی طور نہ ہونے پائی
گردشِ وقت کو سرکش مجھے خود سر کہیے

آکے جم جائے جو آنسو سرِ مژگاں اس کو
غم کا ٹھہرا ہوا خاموش سمندر کہیے

دل یہ کہتا ہے کہ ماضی کی حسیں یادوں کو
سینۂ حال میں ٹوٹا ہوا خنجر کہیے

جس میں تنویر نہ ہو آب نہ ہو رنگ نہ ہو
ایسے گوہر کو تو گوہر نہیں پتھر کہیے

میری آنکھوں سے ٹپکتی ہے جو خوابوں کی تھکن
اس کو اک تلخ حقیقت کا سمندر کہیے

آج سہما ہوا ہر شخص دکھائی دے ہے
عاصم اس دور کو آسیب زدہ گھر کہیے

غزل

نیاز الدین نیازی

گرتے ہوئے مکان میں جانا محال تھا
گھر اپنا زلزلوں سے بچانا محال تھا

تھی سائرن کی چیخ پہ مصلوب زندگی
آنکھوں کو کوئی خواب دکھانا محال تھا

کتبے تھے زندہ لاشوں کی پیشانیوں پہ ثبت
ایسی زبان تھی کہ پڑھانا محال تھا

گھر کے تمام لوگوں کے ہاتھوں میں اینٹ تھی
شیشے کا کوئی گوشہ بنانا محال تھا

مفلوج ہو گیا تھا ہر اک شخص اس طرح
بیساکھیاں بھی دے کے چلانا محال تھا

لکھتے تھے ساتھ ساتھ درختوں پہ جو کبھی
بچھڑے تو وہ نقوش مٹانا محال تھا

ہم شہر لوٹ آئے نیازی کو لے کے ساتھ
گاؤں سے اس کا شہر میں لانا محال تھا

دو غزلیں

ڈاکٹر اختر نظمی

مدتوں ہم بھی تمنا کے سرابوں میں رہے
اک زمانہ تھا کہ جاگے بھی تو خوابوں میں رہے

کھل کے آئے نہ زمانے کی نگاہوں میں کبھی
ہم، فسانوں کی طرح بند کتابوں میں رہے

خواب ہی خواب کے غماز ہوا کرتے ہیں
ہم نے دیکھا ہے کہ ہم آپ کے خوابوں میں رہے

میں ہر عنواں سے پڑھتا رہا چہرہ چہرہ
جو کتابوں کے نئے مضمون، کتابوں میں رہے

فیصلہ ہوتا تو اک لفظ میں ہو سکتا تھا
آج تک ہم ہی سوالوں میں جوابوں میں رہے

کاش تاریخ مراسم کی نہ لکھی ہوتی
تلخ لمحات، ہمارے ہی حسابوں میں رہے

میرے جذبات نے تشہیر نہ چاہی نظمی
سب حجابوں کی امانت تھی حجابوں میں رہے

طاہرہ خان بمبئی

دیوتا کہہ دیا دیوتا ہو گئے
میری کشتی کے تم ناخدا ہو گئے

مسکرائے تو کلیاں چٹکنے لگیں
خوبصورت گلوں کی دعا ہو گئے

جب کہا خواب میں بھی تو آیا کرو
وہ حقیقت میں جلوہ نما ہو گئے

دور جا کر وہ نظروں سے اوجھل ہوئے
ایک معصوم سی التجا ہو گئے

گونجتے ہیں جو نغمے مرے ذہن میں
کتنی خاموشیوں کی صدا ہو گئے

وہ کہ ہر سو خوشی بانٹتے ہی رہے
کتنے دکھتے دلوں کی دوا ہو گئے

زندگانی کی ہر راہ اُن کو ملی
اپنی منزل کے جو رہنما ہو گئے

حُسنِ نظر

اس عنوان کے تحت ہر ماہ قارئین کرام کے بعض خطوط کے اقتباسات ہدیۂ ناظرین کئے جاتے ہیں
لیکن قارئین کی رائے سے ایڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں ۔ (ادارہ)

خواجہ صلاح الدین عشقی فاروقی ۔ جے پور

عزیز محترم المقام سید امین الدین احمد صاحب

آپ کا جریدہ نخلستان جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء تشریف لا کر نظر نواز ہوا ۔ ماشاء اللہ بلحاظ کاغذ و کتابت و چھپائی قابل ستائش ہے اور بلند معیار ہے ۔ مضامین معنوی و صوری اعتبار سے عمدہ ہی نہیں ۔ بلکہ بلند معیار کے ہیں ۔ اس تھوڑے عرصہ میں اس قدر خوبیوں سے مرصع ہو جانا آپ لوگوں کی محنت اور کاوش کا نتیجہ ہے اور اراکین رسالہ قابل مبارکباد ہیں خدا نظر بد سے بچائے ۔

میں چاہتا تھا ۔ کہ ہر مضمون اور حصّہ نظم پر اپنے خیالات کا تفصیلی طور پر اظہار کروں مگر بوجہ علالت اس وقت صرف عزیزی اظہار مسرت اعجازی کے مضمون " قومی یکجہتی مشاعرے کی رپورٹ " پر بعض ایک خاص وجہ سے اظہار خیال ضروری سمجھتا ہوں ۔ جہاں تک مشاعرے کی روداد کا تعلق ہے بہت ہی خوبی کے ساتھ قلمبند کی گئی ہے ۔ مگر عزیز محترم نے بشیر بدر کے ساتھ انصاف نہیں کیا ۔ جانے یا انجانے تخیل سے کام لیا گیا ہے ۔ ڈاکٹر صاحب کی وہ بلند پایہ، مایۂ ناز غزل جس کو وہ جے پور کے ہر مشاعرے میں بڑے ناز و فخر کے ساتھ لڑکوں کی بے تحاشا داد اور نیز گوں کی دھیمی فریاد کے دوران بار بار دائیں بائیں آگے پیچھے اونچے نیچے ہو کر پڑھتے ہیں ۔ اس بلند پایہ اور اعلیٰ معیار کے شعر کو نظر انداز کیا ہے ؎

رات کا انتظار کون کرے
آج کل دن میں کیا نہیں ہوتا

واقعی یہ شعر ایک ڈاکٹر اور پروفیسر کے شایانِ شان ہے ۔ !

ڈاکٹر صاحب موصوف کی ایک دوسری غزل، جس کا پہلا مصرعہ تھا

ع ایک لڑکی میرے کاندھے پر سر رکھ کر سو گئی

ماشاءاللہ کیسا سنجیدہ و شائستہ مصرعہ ہے۔ مگر عزیزی اظہار مسرت اس کو بھی ہضم کر گئے۔
ان دونوں شعر و مصرعہ کے متعلق میں اپنے خیالات و جذبات کو محفوظ رکھتے ہوئے مشاعرے میں شریک مستورات نے جو تبصرہ کیا ہے وہ جوں کا توں عرض کئے دیتا ہوں ۔ میں بھیڑ سے بچنے کے لئے اسکول سے باہر بیٹھ گیا تھا۔ جب مستورات اُدھر آئیں تو فرما رہی تھیں۔

"اری یہ موا بشیر بدر کیسے ننگے شعر پڑھتا ہے ماں بہنوں کا بھی خیال نہیں کرتا ۔ یہ دن کو کیا کرتا ہے ؟ ۔"

دوسری محترمہ نے ارشاد فرمایا :۔

"ارے یہ لڑکیوں کا سر کندھے پر رکھنے کے بجائے اپنی بیوی کا سر کیوں نہیں رکھتا کیا اس کے بیوی نہیں ہے ۔ ؟ ۔"

میرے خیال میں زبان سے متعلق مستورات کی رائے سے زیادہ کوئی رائے مستند نہیں ہوتی ہیں تو اتنا ہی عرض کروں گا ۔ کہ کارکنانِ مشاعرہ ٹھنڈے دل و دماغ سے غور فرمائیں ۔ والسلام

رئیس احمد صدیقی ۔ جے پور

محترمی امین صاحب ۔ تسلیم و نیاز !

نخلستان ، اپریل تا جون ، اپنے ایک دوست کے توسل سے نظر نواز ہوا۔ گوشۂ نگراں سے حُسنِ نظر تک کی تخلیقات کے انتخاب سے لگتا ہے ۔ کہ موجودہ ادارت کے اراکین نے پورے خلوص کے ساتھ جن مختلف مکتبِ فکر کے لکھنے والوں کو شامل کیا ہے اس سے نخلستان گلہائے رنگارنگ سے آراستہ ہو گیا پچھلے کئی شماروں کو دیکھ کر لگتا ہے کہ راجستھان کا یہ ادبی جریدہ اب پہلے سے کہیں زائد سرسبز و شاداب نظر آتا ہے۔ بلاشبہ اس کارِ نمایاں میں آپ کی اپنی مخلصانہ بالخصوص غیر جانبدارانہ کوششیں بھی قابلِ ستائش ہیں جو کہ دراصل اکیڈمی کی ادبی سرگرمیوں میں اضافہ کی ضامن ہیں ۔ میری ذاتی ادبی حیثیت کچھ بھی نہیں پھر بھی جسارت کر رہا ہوں ۔ کہ اپنی ناقص رائے ایک مختصر جائزہ کی صورت میں آپ تک پہنچا دوں ۔

زیر نظر شمارے میں منظور الحسن برکاتی اور ابوالفیض عثمانی کے تحقیقی مقالات پسند آئے ۔ "استفادہ کو مقالہ کہنے کے بجائے اگر ہلکا پھلکا مضمون کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا ۔ کیونکہ مقالہ تو بہت مغز ہوتا ہے ۔ شعری حصے میں شمیم صاحب کے دوہے ۔ ایک نئی بات نظر آئی ۔ "بائی کوز" محض imposed ۔ کے مترادف ہے کیونکہ کسی بھی ادب کی وہی صنف کار آمد اور ہمہ گیر شہرت کی حامل ہوتی ہے جو افادی حیثیت

ہر کیف کے ساتھ ساتھ تاثراتی بھی ہو اور مقبولِ عام بھی ۔ میرے خیال میں اس طرح کا ادب قاری پر گراں گزرتا ہے۔
جمیل قریشی کی غزل دکشن کے لحاظ سے راجستھانی شعراء میں ایک نئی آواز ہے جو متاثر کرتی ہے۔ مطلع گنجلک ہے
تثلیثات پڑھ کر بے ساختہ اکبر الہ آبادی کا وہ لطیفہ یاد آتا ہے جس کی تخلیق کا پیش خیمہ ان کا یہ مطلع بنا۔

تثلیث کے قائل نے کہا ہے کہ خدا ایک تھی تین پہ سوئی، مری ہیبت سے بجا ایک

مطلب یہ ہے کہ جدید ذہن اس نئے کی ہوڑ میں لاکھ تثلیثات کی طرف متوجہ ہوں اردو شاعری کا شیدائی تو آج بھی ایک ہی صنف کا قائل ہے اور وہ ہے صنف غزل، وہی غزل جس کے دامنِ فکر میں صدیوں کی تہذیب اور انسانی تجربات و محسوسات کا گرانقدر سرمایہ ہے۔ حضرت اظہار مسرت اعجازی کو میں خوب جانتا ہوں اور ان کی اہلیت کا معترف ہوں۔ وہ حدود میں رہ کر بھی اپنی بات ہزار و پیرایہ سے کہنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔

امید ہے آپ کا نخلستان توشبوئے گل بن کر مہکے۔ اور میری دید کا نصیب بنا رہے۔

—— ⁂ ——

اظہار مسرت اعجازی جے پور۔

محترم جناب امین صاحب ۔ سلام مسنون بعد نیاز!

سابقہ شمارہ میں نیازی صاحب کے ریمارک کے بعد ہی جرأت اظہار ہوئی ہے واقعہ یہ ہے کہ سلیم و آصف صاحب کی حیثیت نخلستان میں کاتب رسالہ سے زیادہ کاتبِ اختراعیات کی ہوتی جارہی ہے اور اتفاق یہ ہے کہ راقم الحروف پر خصوصی نگاہ ہے ہیں مصرعوں کی اصلاح فرمانے کے ساتھ ساتھ موصوف نے پچھلی بار میرا نام ہی بدل دیا تھا۔ اور اس بار خارج از بحر کا خطاب بھی مل گیا۔ ع۔ آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا۔

جہاں تک نخلستان کی پیش رفت کا سوال ہے میں کسی روایتی اور مروجہ تبصرہ کے لئے اپنی نااہلی کا اعتراف کرتے ہوئے صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں۔ کہ آپ ' نظیر ادبی' ہوتے ہوئے بھی 'بے ادبی' کے زمرہ میں نہ آسکے اور 'ناقدین' انگشت بدنداں رہ گئے۔ کاش ہم لوگ کیڑے نکالنے پر عملی تعاون کو ترجیح دینے کے قابل ہو جائیں!

گوشۂ نگراں بہت خوب ہوتا ہے۔ لیکن کوالیفائڈ ایڈیٹر اور با اختیار مجلس ادارت کی موجودگی میں "ادارہ" کا نہ ہونا ۔۔۔ چہ معنی دارد۔ شاید سر سیدؒ نے اسی لئے فرمایا تھا۔ ع نام میرا ہے کام اس کا ہے "حسرت موہانی سیمینار" ٹونک میں نیازمند نے کالج کی نئی لائبریری کا نام "حسرت موہانی لائبریری" رکھے جانے کی تجویز پیش کی تھی جسے مصلحت پسندی کے غیر صحتمند رجحان میں نظرانداز کر دیا گیا۔ اور رپورتاژ نگار نے بھی دیانت داری سے کام نہیں لیا۔ افسوس صد افسوس!

مختلف مضامین پر سیر حاصل تبصرہ محمود رحمانی صاحب فرما ہی دیتے ہیں موصوف کے خلوص اور دلچسپی سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن ذاتیات کی تنقید سے جہاں تک ممکن ہو گریز کیا جائے کیونکہ یہی تنقیص کی ابتدا ہے۔ غیر مطبوعہ کا سرٹیفکٹ ضرور حاصل کر لیں۔ ٹائٹل کو ہمکے کمرشل استعمال میں آخر کیا قباحت ہے؟ —— کوئی کار لائقہ ؟

سہ ماہی

نخلستان

اکتوبر تا دسمبر سنہ ۱۹۸۲ء

جلد:۔ ۳ —————— شمارہ:۔ ۳

نگراں

ڈاکٹر سیّد محمد علی زیدی

راجستھان اردو اکیڈمی
جے۔۳۔ سبھاش مارگ سی اسکیم
جے پور ۳۰۲۰۰۱

سید امین الدین احمد پرنٹر و پبلشر نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر دفتر راجستھان اردو اکیڈمی جے پور سے شائع کیا۔

ماہی

نخلستان

قیمت فی پرچہ ——————— تین روپے

زر سالانہ ——————— دس روپے

ترسیل زر و مراسلت کا پتہ

دفتر راجستھان اردو اکیڈمی
جے۔۳۔سبھاش مارگ سی اسکیم
جے پور ۳۰۲۰۰۱

کاتب:۔ سلیم و آصف فرقانی ٹونکی

ترتیب

ترتیب

گوشۂ نگراں

گزشتہ تین ماہ کی ایک اہم اور خوش آئند خبر عالی جناب الحاج احمد بخش سندھی صاحب کی حکومت راجستھان کی کابینہ میں شمولیت ہے - آپ کو قانون، اوقاف اور لسانی اقلیتوں کے محکمات تفویض کئے گئے ہیں - عالی جناب سندھی صاحب کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے اُنھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے فلسفہ میں امتیازی نمبروں سے ایم - اے کی ڈگری حاصل کی - اور ایل - ایل - بی - کی ڈگری بھی حاصل کی - کچھ عرصے بیکانیر کے کالج میں فلسفہ کے پروفیسر بھی رہے

آزادیٔ ہند کے بعد سابق ریاست بیکانیر اور دو تین اور سابق ریاستوں کو ضم کر کے جب جمہوری حکومت قائم کی گئی - تو انھیں وزارت میں شامل کیا گیا - تقریباً تیس سال سے وہ کُل ہند کانگریس آئی کے رکن ہیں - ایک سرگرم کارکن اور قائد کی حیثیت سے اُن کی خدمات لائق ستائش اور قابلِ فخر ہیں - بے باکی، حق گوئی، انسانی ہمدردی، بے تعصبی، سادگی، دوست نوازی، دستگیری اور دردمندی وہ اعلیٰ صفات ہیں - جو قدرت نے انھیں فیاضی سے عطا کی ہیں -

جناب سندھی صاحب پابندِ صوم و صلوٰۃ، خوش مزاج و بذلہ سنج، ادب پرور و ادب نواز، کامیاب وکیل، اعلیٰ سیاست داں، باریک بین و نکتہ شناس اور پاکباز و بے ریا ہیں لیکن ہم اُردو والے جس اہم وجہ سے اُن کے گرویدہ ہیں - وہ اُن کا اُردو زبان سے گہرا لگاؤ ہے - مجلسِ قانون ساز کا رکن منتخب ہونے پر اُنھوں نے ایوان کے اجلاس میں اردو کے حق میں پر زور تقریر کی تھی جس کی وجہ سے حکومت کو اُردو کے مسائل کی جانب متوجہ ہونا پڑا — اور راجستھان اُردو اکیڈمی کی باقاعدہ تشکیل کی گئی -

اُردو اکیڈمی کی بہبودی و فروغ میں وہ ابتدا ہی سے دلچسپی لیتے رہے ہیں اور اکیڈمی کے تقریباً ہر اہم جلسے میں وہ رونق افروز ہی نہیں ہوئے ہیں - بلکہ اپنی پُر مغز تقاریر سے رہنمائی بھی فرمائی ہے - مجھے یقین ہے - کہ اب حکومتِ راجستھان کی کابینہ کے ایک با اثر رکن کی حیثیت سے وہ اُردو اور اُردو اکیڈمی کے حق زیادہ مفید و معاون ثابت ہوں گے - میں اپنی جانب سے اور راجستھان اُردو اکیڈمی کے جملہ اراکین کی جانب

سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

اِس دوران میں اکیڈیمی کی مجلس عام نے جن منصوبوں کی منظوری دی تھی اُن کے قواعد و ضوابط مرتب کر لئے گئے ہیں جن منصوبوں کا اخبارات میں اعلان کیا گیا ہے۔ وہ مندرجۂ ذیل ہیں —

(الف) اُردو انجمنوں کے اکیڈیمی سے الحاق اور تسلیم کرنے کے متعلق قواعد و ضوابط۔

(ب) کتابوں پر انعامات دئیے جانے کے متعلق قواعد۔

(ج) مسوّدوں کی اشاعت کے لئے مالی امداد کے قواعد۔

(د) ایسے آٹھ طلباء / طالبات کو پچّیس ۲۵/ روپے ماہانہ کے تعلیمی وظائف جو اِس کے مستحق ہوں۔

(ہ) تحقیقی پروجیکٹ کا موضوع "راجستھان میں اُردو - ابتدا سے ۱۹۰۰ء تک" منتخب کر لیا اور قواعد مرتب کر لئے گئے ہیں۔ ریسرچ فیلو کی جگہ کے لئے درخواستیں طلب کر لی گئی ہیں —

کتابت اِسکول کے لئے طلباء و طالبات اور معلّم کا انتخاب کر لیا گیا ہے تمام اُمور کی تکمیل کے بعد مرکزی محکمۂ تعلیم کو اطّلاع بھیج دی گئی ہے جواب کا انتظار ہے۔ اُمّید ہے کہ ہفتہ عشرہ میں یہ مرکز اپنا کام شروع کر دے گا۔ شُعراء کو وظائف دینے کا اعلان کر دیا گیا ہے درخواستیں وصول ہونے کی آخری تاریخ ۳۱ جنوری ۱۹۸۳ء ہے۔

میری یہ خواہش تھی کہ اِس کے لئے بہتر اور موزوں تر طریقہ استعمال کیا جائے اور وظائف کے لئے زیادہ رقم مختص کی جائے لیکن فی الحال چند دشواریوں اور قباحتوں کے پیشِ نظر یہ ممکن نہیں ہو سکا۔ لیکن میں اِس کے لئے کوشاں ہوں۔ البتہ ممکن اُس سال سے وظیفہ کی رقم نو سو روپے سے بڑھا کر بارہ سو روپے سالانہ کر دی گئی ہے۔ اور وظیفہ پانے والوں کی تعداد بھی آٹھ سے نبرہ کر دی گئی ہے۔ اکیڈیمی جو ایوارڈ ہر سال دیتی ہے اُس کا طریقۂ کار بھی بدل دیا گیا ہے۔ دو اشخاص یا پانچ اشخاص یہ طے کر دیں۔ کہ فلاں دو حضرات ایوارڈ کے مستحق ہیں اس کے بجائے بیلٹ کا طریقہ اختیار کیا گیا ہے جس میں اکیڈیمی کے تمام اراکین کے علاوہ کالجوں اور یونیورسٹی کے اساتذہ اور مشاہیرِ ادب کو حق رائے دہندگی دیا گیا ہے امید ہے کہ اِس طرح جو انتخاب ہوگا۔ وہ موزوں اور مناسب ہوگا۔ ہندوستان کی دوسری اکیڈیمیز نے بھی یہی طریقہ کار اپنا رکھا ہے۔

میں گزشتہ ماہ میں حیدرآباد گیا تھا وہاں جو استقبالیہ دیا گیا اُس میں اور دیگر اجتماعات میں مجھ سے راجستھان اُردو اکیڈیمی کی کارکردگی بیان کرنے کی فرمائش کی گئی اور جب میں نے اپنی تقاریر میں اِس کی تفصیل بیان کی تو حاضرین نے اظہارِ پسندیدگی کیا۔ اور وہاں کے سب سے بڑے اور کثیر الاشاعت روزنامہ

اخبار "سیاست" نے اسے جلی حروف میں شائع کیا۔

میں اس موقع پر حیدرآباد کے شعرائے کرام، نامور اُدباء، اور دیگر مقتدر ہستیوں کی مہمان نوازی کیلئے اظہارِ تشکر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کیوں کہ میں اس کا گہرا نقش اپنے دل پر لے کر واپس آیا ہوں۔ یہ پذیرائی اور عزت افزائی میری نہیں تھی بلکہ راجستھان اُردو اکیڈمی کی تھی جس کی میں نمائندگی کر رہا تھا۔

۲۲ر دسمبر کو یہ افسوسناک خبر بھی سننے کو ملی کہ پاکستان کے قومی شاعر، ابوالاثر حفیظ جالندھری گزشتہ شب، لاہور میں انتقال کر گئے

مرحوم نے اپنی شاعری کی ابتدا بچوں کی نظموں سے کی تھی۔ اور عرصۂ دراز تک گیسوئے غزل سنوارتے رہے۔ اُن کے بہت سے مجموعے اور انتخابات شائع ہو چکے ہیں لیکن اُن کا اہم شاہکار "شاہنامۂ اسلام" ہے جس کی وجہ سے انھیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی اور اکثر لوگ انھیں شاعرِ اسلام کہتے ہیں۔

حفیظ مرحوم یکم جنوری ۱۹۰۰ء کو جالندھر میں پیدا ہوئے تھے۔ اگر موت انھیں دس دن کی مہلت دے دیتی۔ تو وہ یکم جنوری ۱۹۸۳ء کو پورے تراسی سال کے ہو جاتے۔ وہ پاکستان کے قومی ترانے کے بھی خالق تھے حالانکہ انھوں نے پاکستان کی سکونت اختیار کر لی تھی۔ لیکن اُردو والوں کی دنیا بہت وسیع بھی ہے اور مختصر بھی۔! اس لئے اُن کی وفات اُردو کے لئے ایک ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔

نخلستان کے معیار و تخلیقات کے متعلق جو توصیفی خطوط دفترِ اکیڈمی کو موصول ہوتے رہتے ہیں اور خریداروں کی تعداد میں جس قدر اضافہ ہو رہا ہے اُس سے نہ صرف ہم سب کی جو اس سے متعلق ہیں حوصلہ افزائی ہی ہو رہی ہے بلکہ اُس کی پذیرائی اور مقبولیت کا بھی اندازہ ہو رہا ہے۔

مجھے یقین ہے کہ اگر قارئین کرام اِس کی اِسی طرح سرپرستی کرتے رہے۔ تو یہ کامیابی کی منزلیں بہت جلد طے کرے گا۔ اور ہمارا اِس کو ماہانہ بنانے کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکے گا۔

نگراں

حسرت موہانی

تخلیقی اُپج کا شاعر

ڈاکٹر عنوان چشتی
قائم مقام صدر شعبۂ اردو -
جامعہ ملیہ اسلامیہ - نئی دہلی ۲۵

حسرت موہانی اُردو کے اُن ممتاز شاعروں میں شامل ہیں۔ جنھوں نے فن کے نگارخانے میں اپنے خونِ دل سے روشنی کی ہے۔ حسرت کی پہلی شعری کاوش (غزل) ۱۸۹۲ء کی اور آخری کاوش ۱۹۵۰ء کی ہے۔ اِس طرح حسرت نے تقریباً ستّاون برس عروسِ شاعری کی حنابندی کی ہے

اُردو کے بیشتر نقادوں نے حسرت کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے لیکن ابھی تک پوری طرح اُن کی شاعری کا تجزیہ اور اُن کے مرتبے کا تعیّن نہیں ہوا ہے۔ حسرت کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ اُن کی غزلیہ شاعری سے متعلق ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حسرت کی شاعری کا بہت بڑا حصّہ غزلیہ شاعری پر مشتمل ہے لیکن اُن کی شاعری کا باقیماندہ حصہ بھی غیر اہم نہیں ہے جس میں گیت، نظم، منظوم ترجمے، حمد، نعت، منقبت اور مذہبی شاعری شامل ہے۔ میری نگاہ میں حسرت کی غزلیہ شاعری کی قدر و قیمت کی ازسرِنو دریافت کی جتنی ضرورت ہے اُتنی ہی ضرورت اُن کی باقیماندہ شاعری پر توجہ کرنے کی ہے۔

حسرت کے (ماسوائے غزل) شعری سرمائے سے صرفِ نگاہ کر کے حسرت کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ میں نے حسرت کی غزلوں سے قطع نظر کر کے اُن کے شعری تجربوں اور اُن کی معنویت

کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اُن کے فنکارانہ کارنامہ کو، اُن کے عہد کے بڑے شعری مرقع میں سجا کر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

حسرت موہانی کے فنی کارناموں اور ہیئت کے تجربوں کی اہمیت کیا ہے؟ یہ جاننے کے لئے اُن کے عہد کے منظر نامہ پر نگاہ ڈالنی ضروری ہے حسرت موہانی کے عہد میں روایت اور تجربہ کی شدید کشمکش تھی۔ ایک طرف روایت کے علمبردار ارباب اِدب پرانی فنکارانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لا رہے تھے اور دوسری طرف بعض فن کار تجربوں پر اِصرار کر رہے تھے۔ شعری تجربوں کا رجحان تین ذیلی صورتوں میں ختم تھا۔

(۱) روایتی اصنافِ سخن کو لچک دار بنانے کا رجحان

(۲) مغربی ہیئتوں کو اپنانے کا رجحان

(۳) ہندی اصناف و اسالیب سے استفادہ کا رجحان

مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں جن موضوعی مشاعروں کی بنیاد ڈالی تھی۔ انھوں نے دورِ حسرت میں شاعری کو خاصا متاثر کیا تھا۔ غلام مولا قلق میرٹھی اور اسماعیل میرٹھی نے منظوم ترجموں کی روایت ڈالی تھی۔ سنہ ۱۹۰۱ء کے بعد یہ روایت کافی بالیدہ ہو گئی تھی اور یہ دور دورِ تراجم کہا جانے لگا تھا۔

حالی نے قافیہ کے خلاف لفظی اعلانِ جہاد کیا تھا۔ محمد حسین آزاد، مولوی اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی اور عظمت اللہ خاں وغیرہ نے معرّیٰ نظم کو عملاً فروغ دینے کی کوشش کی تھی۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے نومبر ۱۸۹۰ء میں منظوم ڈرامہ "دلگداز" میں شائع کیا تھا۔ اور نظم معرّیٰ پر بحث کا آغاز کر کے اِس ضمن میں انقلابی اقدام کیا تھا۔ حالی نے ایک جگہ جہاز کے ساتھ شاذ کا صوتی قافیہ لکھا تھا۔ سیّد سجاد حیدر یلدرم نے سنہ ۱۸۹۸ء میں نظم "انتہائے یاس" میں "حیات" کے ساتھ "بساط" اور "آس" کے ساتھ "خاص" کو قوافی بنا کر صوتی قوافی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ نظم طباطبائی اور عظمت اللہ خاں نے مصرعہ کے نئے تصوّر کو فروغ دیا تھا جس پر انگریزی کے Run-on-line کا اثر بھی ہے۔

اُس دور میں ایک نظم میں مختلف بحروں کے امتزاج کا بھی تجربہ کیا گیا۔ نظم طباطبائی نے

ہفت خواں قصیدے میں سات بحروں کا تجربہ کیا۔ اقبال نے قدیم اصناف میں دلکش تجربے کئے
انھوں نے خیال کے بہاؤ کے تحت مثنوی کو بندوں میں تقسیم کیا، رُباعی کی ہیئت میں تبدیلی کی طرف
راغب کیا۔ اسی دوران مسمّط کے انداز کے اسٹینزا فارم برتے گئے۔ برج موہن دتاتریہ
کیفی، نظم طباطبائی، محاسن کنتوری اور تلوک چند محروم وغیرہ نے اس طرف بطورِ خاص توجہ
کی ـــــ عظمت اللہ خاں نے ہندی چھند شاستر کو بنیاد بنا کر ایک نئے عروضی نظام کو پیش
کیا۔ حالی اس سے قبل ہی "مناجاتِ بیوہ" کو ہندی میں لکھ چکے تھے۔ اس طرف شوکت
میرٹھی نے خاص طور پر توجہ کی۔ اور حمد و نعت میں خدا کو بھگوان اور پیغمبر کو اوتار کے تصورات سے
متصف کر کے پیش کیا۔

نادر کاکوروی نے دھرتی ماتا لکھی اور عظمت اللہ خاں نے تو اپنی شاعری کو ہندی اسالیب
و اصناف کے سانچے میں ڈھالنے کی زبردست کوشش کی۔ اسی دوران اُردو گیت کے سرمائے
پر ہندی الفاظ، روایات اور چھندوں کا اثر ہوا۔

غرض اُردو شاعری نے موضوع، مواد اور ہیئت کی ہر سطح پر تجربے اور تبدیلی کی طرف
پیش قدمی کی۔ حسرت موہانی اِسی دور میں شاعری کر رہے تھے۔ اُن کا اپنے دور کے ادبی منظر
نامے سے یکسر بے نیاز رہنا مشکل تھا چنانچہ اُنھوں نے بھی ہیئت کے تجربوں کی طرف پیش قدمی
کی اُنھوں نے اگرچہ کم تجربے کئے لیکن وہ بھی بے حد اہم ہیں

حسرت کی شاعری میں دو طرح کے تجربے ملتے ہیں۔ یہ تجربے ہندی اصناف و اسالیب
اور مغربی ہیئتوں کو اپنانے کی صورت میں ملتے ہیں۔

حسرت اپنے سماج کے ایک ایسے باشعور شاعر تھے جو اُس سے پوری طرح وابستہ
بھی تھے اس لئے اُن کا اپنے دور کے تجربوں سے متاثر ہونا ناگزیر تھا چنانچہ اُنھوں نے غزل سے
ہٹ کر تجربے کئے۔ اُن میں گیتوں کے تجربے، ہندی بحروں کے تجربے، ایک نظم میں چار زبانوں
کے تجربے اور انگریزی طرز کی نظموں کے تجربے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ حسرت کے اب تک
بارہ گیت دستیاب ہوئے ہیں۔ ہر گیت چھ مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ترتیبِ قوافی اِس طرح
پر ہے :-

الف ــــــــــ الف

ب ــــــــــ الف

ج ــــــــــ الف

یعنی پہلا، دوسرا، چوتھا اور چھٹا مصرعہ باہم مقفیٰ ہیں ۔ اِن گیتوں کی بحریں لوک گیتوں اور ہندی چھندوں سے ماخوذ ہیں ۔ اُردو گیتوں کا بیشتر سرمایہ عربی و فارسی بحروں میں ہے ۔ چند گیت "سرسی" اور "سار" چھند میں ضرور ملتے ہیں ۔ لیکن یہ دونوں چھند مزاجاً عربی و فارسی بحروں کے دائرے میں شامل ہیں ۔

حسرت کا کارنامہ یہ ہے ۔ کہ انھوں نے اپنے گیتوں کی ہیئت کا تعین کیا ہے ۔ اور اِن گیتوں کو لوک گیتوں کی دھنوں اور ہندی چھندوں کے مطابق لکھا ہے ۔ مثلاً :—

برہ کی رین کٹے نہ پہاڑ سونی نگریا پڑی ہے اُجاڑ

نردئی شیام بدیس سدھارے

ہم دکھیارن چھوڑن ، چھاڑ

کاہے نہ حسرت سب کچھ تمپت تج بیٹھن گھر بار ، کواڑ

اِن گیتوں کی زبان پر اودھی زبان کا اثر ہے ۔ اِس لئے ڈاکٹر گیان چند جین نے حسرت کے گیتوں کو اُردو گیتوں کے سرمائے سے خارج کرنے کا مشورہ دیا ہے ۔

میرے خیال میں حسرت نے بول چال کی زبان ، ہندی زبان اور اودھی زبان سے استفادہ کرکے اُردو زبان کے ذخیرۂ الفاظ کو وسیع کیا ہے ۔ اُردو زبان میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ یہ ہر زبان کے الفاظ کو اپنی خراد پر چڑھا کر اپنا بنا لیتی ہے اِس لئے اِن گیتوں کو اُردو زبان کی شاعری سے خارج نہیں کیا جا سکتا ۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا ۔ کہ حسرت نے اپنے گیتوں میں جو زبان برتی ہے ۔ وہ اپنے ذائقے ، خوشبو ، نیز گھلاوٹ کی خصوصیت کی وجہ سے بیحد منفرد زبان ہے اور اُردو زبان کے رنگ و آہنگ میں ایک نئے رنگ اور ایک نئی آہنگ کا اضافہ بھی کرتی ہے ۔

حسرت کے گیتوں کی زبان کی توسیع بھی اُس دور میں بعض نئے شاعروں اور خاص طور پر ناصر شہزاد، جمیل الدین عالی، ندا فاضلی اور شہاب جعفری وغیرہ کے یہاں ہو رہی ہے۔ اِس کے علاوہ مستقبل میں اس زبان کے روشن امکانات سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا ــــ

حسرت موہانی کے گیتوں کا موضوع معرفت ہے۔ اُن کے گیتوں پر بھگتی تحریک کے شعری سرمائے کا اثر ہے۔ اور کرشن جی اور گوپیوں کی پریم لیلا کا رنگ، ایشور بھگتی، پریم رس اور بندرابن کی ریم عاشقی کا آہنگ شامل ہے۔ بعض گیتوں میں حسرت نے اپنے سلسلہ کے بزرگوں سے کرشن بھگتی کی روایت کی روشنی میں اظہارِ عقیدت کیا ہے۔

میری نگاہ میں حسرت نے اِن گیتوں میں جذبہ کو فکر اور فکر (عرفان) کو جذبہ بنانے کی قابلِ قدر کوشش کی ہے۔ اور اُردو میں گیتوں کے سرمائے میں نہایت ہی خوشگوار اضافہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :ــ

بھزادی دیا کو کھوتیا ہم ہوں گریب ہوں پار جیّا
بہا کی باری نیٹ دکھیاری
تاکن کب لگے دور سے نیتّا
پار اُتار پیا سے ملاؤ۔ رزاق پیا بانسے نگر کے بسیّا

یہ گیت حضرت شاہ سید عبدالرزاق بانسوی رحؒ سے اظہارِ عقیدت ہے۔ اب ایک گیت اور پڑھئے جو کرشن کنھیّا کے پریم رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ اور "ھولی" کے رنگ بار تہوار کی یاد تازہ کرتا ہے :ــ

مو پر رنگ نہ ڈار مراری نینتی کرت ہوں تھاری
پنیا بھرن کاہ جائے نہ دہیں
شیام بھرے پچکاری
تھر تھر کانپت لاجن حسرت
دیکھت ہیں، نر، ناری

نخلہ تاں،

اِن گیتوں سے حسرت موہانی کی تخلیقی قوتوں اور گیت کی ہیئت کے لئے امکانات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اگر اِن گیتوں کو عظمت اللہ خاں، حفیظ جالندھری، افسر میرٹھی ناصر شہزاد، جمیل الدین عالی، حسن کمال، شہاب جعفری، فتیل شفائی اور ندا فاضلی وغیرہ کے گیتوں کے ساتھ پڑھا جائے۔ تو حسرت کی انفرادیت کا رنگ زیادہ گہرا اور دلکش نظر آئے گا۔

اِس نوع کی ایک اور غزل بھی ہے۔ جس پر کلیاتِ حسرت میں "غزلِ قلندرانہ ہندی بحر میں" لکھا ہے۔ اِس غزل میں حسرت نے ایک طرف غزل کی ہیئت کی جمالیات کا احترام کیا ہے۔ اور دوسری طرف عربی و فارسی بحر و آہنگ سے انحراف کیا ہے۔ مثلاً:-

ترے کوچے میں جس دن سے آ بیٹھے　　غم دیا تو دل سے بھلا بیٹھے
جسے قدرِ محبت ذرا بھی نہیں　　ہم یہ کس سے دل اپنا لگا بیٹھے

ہمیں دیکھیں یاں سے اٹھاتا ہے کون
درِ جاناں پہ دھونی رما بیٹھے!

یہ بیس ماترا کا چھند ہے عظمت اللہ خاں نے "سُریلے بول" کے مقدمہ میں جہاں اپنا عروضی نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ وہاں اِس چھند کی افادیت پر بھی زور دیا ہے۔ اور لکھا ہے کہ چونکہ رباعی کے تقریباً تمام ہی اوزان میں بیس ماترائیں ہوتی ہیں۔ اس لئے بیس ماترا کے ہر چھند کو رباعی کا وزن مان لینا چاہیئے۔

اِس اُصول کو مان لینے کے بعد بقولِ عظمت اللہ خاں:-

"رباعی کی بحروں کی تعداد چوبیس کے بجائے دس ہزار نو سو چھیاسی تک پہنچ جاتی ہے ——"

حسرت موہانی کا یہ تجربہ اُسی رجحان کی توثیق ہے۔ جسے میں نے ہندی اصناف و اسالیب سے استفادے کا رُجحان کہا ہے

اِسی طرح کُلیاتِ حسرت میں ایک اور دلچسپ تجربہ نظر میں آتا ہے یہ ایک مخمس ہے

جو چار زبانوں میں ہے۔ ترتیب یہ ہے کہ پہلا مصرع ہندی میں، دوسرا اردو میں، تیسرا فارسی میں، چوتھا نیز پانچواں عربی زبان میں ہے۔ اور یہ ترتیب ہر بند میں قائم ہے۔ مثلاً:-

کا سانجھ سکار کی بات کہی — کچھ فکر نہ شام و سحر کی رہی
دل گشت مرا زیں جملہ تہی — اَلصُّبحُ بَدَا مِنْ طَلْعَتِہٖ
وَاللَّیْلُ دَجیٰ مِنْ وَفْرَتِہَا

یہ ایک روح پرور نعت ہے۔ یہ تجربہ حسرت موہانی کی قادرالکلامی کے ساتھ اُن کے تخلیقی ذہن کی خلّاقی کا بھی آئینہ دار ہے۔ اور مختلف زبانوں پر اُن کی دسترس کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ اِن تجربوں سے حسرت موہانی نے اظہار کے وسیلوں کو وسعت دی ہے۔ نیز اُردو ہندی کے اِس رشتہ کو ازسرِنو استوار کرنے کی کوشش کی ہے جسے زبان و بیان میں معیار پسندی کے رجحان نے کمزور کر دیا تھا۔

حسرت موہانی کو عام طور سے غزل کا شاعر سمجھا جاتا ہے اور یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے لیکن اِس کا یہ مقصد نہیں کہ حسرت نے نظمیں کہی ہی نہیں یا وہ نظم نگاری کی اہلیت نہیں رکھتے تھے اب تک اُن کی کل ۹ نو نظمیں دستیاب ہیں۔ جن کے عنوانات "بربطِ سلمیٰ" "موسم بہار کا آخری پھول" (ترجمہ) "ترانۂ محبت" - "تخئیل کے کرشمے" - نظم - "مثنوی" "ارجح" اور دو نظموں کا عنوان "معشوق عاشق مزاج" ہے

اُن کی تمام نظموں کا جائزہ لینا میرا مقصد نہیں۔ لیکن ہیئت کے تجربوں کے نقطۂ نظر سے حسرت موہانی کی تین نظمیں قابلِ توجّہ ہیں یعنی "بربطِ سلمیٰ" - "ترانۂ محبت" - اور "موسم بہار کا آخری پھول" اِن تینوں نظموں پر انگریزی شاعری کا نمایاں اثر ہے -

یہ نظمیں ہیئت کے تجربوں کے اُس طاقتور رُجحان کی نمائندگی کرتی ہیں جو مغربی شاعری اور خاص طور پر انگریزی شاعری کی ہیئتوں کو اپنانے یا اُنھیں اپنے سانچے میں ڈھالنے کی صورت میں نمایاں ہوا تھا۔

"بربطِ سلمیٰ" ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی تھی اُس زمانے میں انگریزی شاعری سے استفادہ

کا رجحان زوروں پر تھا ۔ "بربطِ سلمیٰ" کی تکنیک پر سانیٹ کا اثر غالب ہے ۔ اِس نظم میں تیرہ مصرعے ہیں ۔ پوری نظم چار حصّوں پر منقسم ہے ۔

یہ نظم کئی اعتبارات سے دلچسپ تجربہ ہے ایک تو یہ کہ "بربطِ سلمیٰ" کی سلمیٰ آگے چل کر اختر شیرانی کے سانیٹوں میں ایک جیتی جاگتی سلمیٰ بن کر اُبھرتی ہے دوسرے یہ کہ اِس نظم کے بندوں کی تقسیم اور ترتیبِ قوافی قابلِ توجّہ ہے ۔ جس سے انحرافِ روایت کا سُراغ ملتا ہے تیسرے اِس نظم میں وحدت خیال کے ساتھ ارتقائے خیال بھی قائم ہے ۔ یہ وہ تصوّرِ نظم ہے ۔ جس کا فروغ مغرب کے زیرِ اثر اردو میں ہوا ہے ۔ چوتھی اور اہم بات یہ ہے کہ یہ نظم اردو میں سانیٹ کا پیش خیمہ ہے اگرچہ یہ مکمل سانیٹ نہیں لیکن سانیٹ نما ضرور ہے ۔

۱۹۱۴ء میں اختر جوناگڈھی نے باقاعدہ سانیٹ نگاری کا آغاز کیا ۔ اور "شہرِ خموشاں" لکھ کر اردو کو ایک نئی ہیئت سے آشنا کیا ــــــ "موسمِ بہار کا آخری پھول" ٹامس مبور کی نظم کا ترجمہ ہے ۔ اور "ترانۂ محبت" انگریزی نظم کا ترجمہ ہے ۔ یہ نظمیں بالترتیب ۱۹۰۱ء اور ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی تھیں ۔ اُس دور میں انگریزی سے اُردو میں بڑی تعداد میں ترجمے ہو رہے تھے ۔ ترجموں کی کثرت کی وجہ سے اُس دور کو دورِ تراجم کہا جاتا ہے

حسرت نے انگریزی سے اردو میں منظوم ترجمے کر کے ترجمے کے رجحان کو فروغ دیا ہے ۔ یہ ترجمے محض ترجمے نہیں ۔ بلکہ فن کے نقطۂ نظر سے بےحد اہم ہیں ۔ ایک تو اُن میں وہ شعریت ہے جو کسی تخلیق کو شاعری کا درجہ عطا کرتی ہے ۔ دوسرے یہ ہیئت کے کامیاب تجربے ہیں ۔ اور اِن پر انگریزی کے اسٹنزا فارم کا اثر ہے جو اُردو کے مسمّط کے بندوں میں ملتے جلتے ہیں ۔ "ترانۂ محبت" کا ایک بند ہے :۔

وادیٔ کوہ میں وہ برف پہ چمکا جس دم ماہِ روشن کو نکلتے ہوئے دیکھا میں نے
اور کس قصد سے اس وقت اٹھائے تھے قدم اپنے آہو سے بھی یہ راز چھپایا میں نے

اس نظم کے تمام بندوں میں ترتیب قوافی یہ ہے :۔

الف ــــــــــ ب
الف ــــــــــ ب

یعنی پہلا اور تیسرا نیز دوسرا اور چوتھا مصرع باہم مقفیّٰ ہے ۔ اُردو میں "مربّع" کی ترتیبِ قوافی مختلف ہوتی ہے ۔ اس لئے اس نظم کو اردو کی روایتی مربّع نظم نہیں کہا جا سکتا ۔ یہ نظم ہیئت کے اعتبار سے انگریزی اسٹنزا فارم "کواٹرین" میں ہے "کواٹرین" میں بھی "گے اسٹنزا" اور "ایلی جائنک" اسٹنزا فارم میں ہے۔ "کواٹرین" کی ان دونوں شکلوں میں ترتیبِ قوافی وہی ہوتی ہے ۔ جو حسرت موہانی کی نظم "ترانۂ محبت" میں ملتی ہے ۔

"موسم بہار کا آخری پھول" بھی جدید اردو نظم کے ذخیرے میں کامیاب ترجمہ ہے ۔ اور اس کے موضوع اور مواد کے علاوہ اس کی ہیئت پر بھی انگریزی شاعری کا اثر ہے ۔

حسرت کی شاعری کے اس مختصر سے تجزیئے کا حاصل یہ ہے ۔ کہ :۔

(۱) حسرت نے روایت اور تجربے کی خلیج کو کم کیا ہے ۔ اور اپنے دور کی ادبی و تہذیبی قوتوں کی ہمنوائی کی ہے ۔

(۲) حسرت نے اردو شاعری کو گیت کی ایک مخصوص ہیئت دی ہے ۔ اور گیتوں کے سرمائے میں موضوع اور مواد ، زبان اور ہیئت کے نقطۂ نظر سے دلکش اضافہ کیا ہے ۔

(۳) حسرت نے اردو شاعری میں لوک دھنوں اور ہندی چھندوں کو برت کر عروض کے دائرے کو وسیع کیا ہے ۔ اور ہندی اصناف و اسالیب سے استفادہ کے رجحان کو تقویت دی ہے ۔

(۴) حسرت نے انگریزی نظموں کے اردو میں منظوم تراجم کر کے ترجمہ نگاری کے رجحان کو تقویت دی ہے ۔ اور انگریزی شاعری کے موضوعات نیز ہیئتوں سے روشناس کرایا جس سے نئی نظم کے فروغ میں مدد ملی ہے ۔

(۵) حسرت نے ایک ہی نظم میں کئی کئی زبانوں کو برتنے کے امکانات کی طرف توجہ دلائی ہے اگرچہ اردو شاعری میں عربی شاعری کے اثرات کے تحت ایسے نقوش نظر آتے ہیں مگر نایاب ہیں ۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے ۔ کہ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو شاعری میں تجربوں کا جو رجحان

نمایاں ہوا تھا۔ حسرت موہانی نے ایک باشعور شاعر کی حیثیت سے اُس رُجحان کو فروغ دیا اگرچہ اُن کے تجربوں کی تعداد کم ہے لیکن اُن میں فنکارانہ توانائی اور تازگی زیادہ ہے۔
ابھی تک اردو شاعری میں تجربوں کی اہمیت پر خاطر خواہ کام نہیں ہوا ہے جوں جوں ہیئت کی معنویت کا عرفان بڑھے گا حسرت کے کارناموں کی قدر و قیمت کا احساس بھی عام ہوگا۔

وہابی تحریک سے حسرت موہانی تک

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
شعبۂ اردو
دہلی یونیورسٹی — دہلی

"جب عالمِ اسلام کی تحریکوں کا ذکر آتا ہے تو دورِ جدید کا نقطۂ آغاز دو بڑے تاریخی انقلابات کے رجحانات سے متعین کیا جا سکتا ہے۔ ایک وقت وہ تھا جب یوروپین قوم، سیاسی، معاشی، اور اقتصادی اعتبار سے ساری دنیا پہ غالب آنے کی فکر کر رہی تھی۔ اور دیکھتے دیکھتے عالمِ اسلام پر انگریزوں کا اقتدار غالب آگیا۔ یہ زمانہ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۷ء کا ہے۔

دوسرا دور وہ تھا جب مغربیت کے خلاف ردِّ عمل کے طور پر فکری جمود، سیاسی خرابیوں اور تصوّف کے منفی اثرات کے مقابلے میں ردِّ عمل ہوا۔ اِن دونوں کرنٹ کا اثر تھا۔ کہ اسلام میں احیائی تحریکیں شروع ہوگئیں ——"

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اُس عہد کا سب سے بڑا کارنامہ عرب کی وہابی تحریک تھی۔ اور اُسی وقت ہندوستان اور افریقہ میں اسلامی تحریک کے احیاء کے لئے حضرت سیّد احمدؒ رائے بریلوی اور محمد عثمان خودیؒ جدّ و جہد کر رہے تھے۔

تاریخ کے اوراق گواہ ہیں۔ کہ اِن تینوں تحریکوں کا مقصد اسلام کے کھوئے ہوئے وقار اور اُن کی اقدار کی بازیابی تھا مقصد کی ہم آہنگی کے باعث اِن سب کو وہابی تحریک کا نام

لہ احساس و ادراک — از ظہیر احمد صدیقی۔

دیا جانے لگا۔ مگر عجیب اتفاق ہے کہ مغربی افریقہ اور عرب میں اِس تحریک کو سیاسی غلبہ حاصل ہوگیا۔ مگر ہندوستان سیاسی بازی ہار گیا۔ جس کی قیمت بالاکوٹ کے شہداء کے خون سے ادا کی گئی۔

یہ درست ہے کہ اِس سیاسی شکست کے باعث اُس نظام سلطنت کی تشکیل نہ ہو سکی جو حضرت سید احمد شہیدؒ کے ذہن میں تھی۔ مگر اِس تحریک نے جو چنگاری فروزاں کی تھی اُس کے دور رس نتائج اور اثرات کا اندازہ آج بھی کیا جا سکتا ہے۔ وہ محض ایک سیاسی تحریک نہیں تھی۔ بلکہ سماجی، معاشی، اقتصادی، مذہبی اور ادبی نیز زندگی کے دوسرے شعبوں کو بھی اس نے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔

یہ تحریک سیاسی اِس لئے تھی۔ کہ اِس نے انگریزوں کو ملک سے نکالنے کے لئے ایک متحدہ محاذ بنایا۔ سماجی اِس لئے کہ مسلمانوں میں جو برائیاں پیدا ہو گئی تھیں اُن کو دور کیا جائے۔ ۱۸۳۱ء کے سانحے نے سید صاحب کے ارادوں کو پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچنے دیا جس کی وجہ سے تحریک کی سیاسی حیثیت تو ختم ہو کر رہ گئی مگر سماجی میدان میں اُس کا کام جاری رہا۔ سیاسی اعتبار سے بھی اِس معنیٰ کر ختم ہو گیا۔ کہ جس حکومت کا خواب سید صاحب نے دیکھا تھا۔ وہ شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ مگر اُس نے دلوں میں آزادی کی جو چنگاری روشن کی تھی اُس نے اپنا اثر دکھایا۔ آج کی آزادی اُسی جدوجہد کا ثمرہ ہے۔

سید صاحب کی شہادت سے آج تک سلسلہ ملاتے چلئے تو جدوجہد اور تحریکوں کا ایک تسلسل ملے گا۔ جس میں سرگرم جماعتیں بھی ملیں گی اور سرفروش مجاہد بھی۔ یہ قافلہ وہابی تحریک سے گزرتا ہوا، علی گڑھ تحریک اور خلافت تحریک کو طے کرتا ہوا دورِ حاضر سے آکر مل جاتا ہے اور اِسی سلسلہ کی ایک اہم کڑی مولانا حسرت موہانی بھی تھے۔

سید صاحب نے راجہ ہندو راؤ کو خط لکھا تھا:۔

"جس وقت ہندوستان کا میدان اِن غیر ملکی دشمنوں سے خالی ہو جائے گا۔ اور ہماری کوششوں کا تیر مراد کے نشانے تک پہنچ جائے گا۔ حکومت کے عہدے اور منصب اُن کے سپرد ہوں گے جو اِس کے مستحق ہوں گے [1] ـــــــــ"

---

[1] ۔ ذوق و جستجو ۔ از خواجہ احمد فاروقی ۔

اِس اِعلان نامہ کا دوسرا رُخ وہ مَنشُور تھا۔ جو مولانا حسرت موہانی نے پیش کیا:۔
" ہندوستان سے متعلق میرے سیاسی نصب العین کا حال سب کو معلوم ہے۔ کہ میں آزادیٔ کامل سے کم کسی چیز کو کسی حالت میں منظور نہیں کر سکتا ــــــــ "
اِس مَنشُور نے گویا پورے ملک میں انگریزوں کے خلاف اِعلانِ جنگ کر دیا۔ اِس جنگ کی خصوصیت یہ تھی۔ کہ ہر محاذ پر لڑی گئی۔ یہ جنگ ہندوستان کے بکھرے ہوئے افراد کو ایک قوم میں تبدیل کر رہی تھی۔

حسرت موہانی کی منفرد خصوصیت یہ رہی ہے۔ کہ وہ آزادی کے سب سے زیادہ بے باک اور ناقابلِ تسخیر سپاہی ہونے کے ساتھ اپنی شاعری کو ماحول کے ہنگامی حالات سے الگ رکھ کے شاعری کی فنی اقدار کا بھی حق ادا کرتے رہے۔ مگر آزادی کا جو دھارا اُن کے سینے میں موجزن تھا وہ کبھی کبھی اُن کی شاعرانہ روایت کی سکون گاہوں کو توڑ کر در آتا تھا۔
سینے میں آزادی کی یہی تڑپ ہر مصلحت اور خطرے سے بے نیاز ہو کر کہتی تھی ـــ

لگا دو آگ عُذرِ مَصلحت کو ؎
کہ ہے بیزار اس شے سے مرا دل

عذرِ مصلحت آمیز سے بیزاری کا جذبہ اُن کی زندگی کا ایک تابدار پہلو تھا۔ میں جب حسرت کی سیرت اور شخصیت کے بارے میں غور کرتا ہوں تو مجھے جنگِ آزادی کے وہ مجاہد یاد آجاتے ہیں جنھوں نے سید احمد شہیدؒ کے ساتھ میدانِ کارزار میں قربانیاں دیں۔ اور جو قربانیاں نہ دے سکے انھوں نے بھی انگریزی استعماریت کے خلاف قلمی جہاد کو اپنی زندگی کا نصب العین قرار دیا۔ جس میں مؤمن خاں مؤمنؔ کا نام بجا طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔
یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ حسرت موہانی کا شعری سلسلہ ہی مؤمنؔ سے نہیں ملتا بلکہ ذہنی یگانگت بھی نظر آتی ہے۔ وہ آرزو اور تمنّا جو مؤمنؔ کے دل میں تھی۔ یا پیدا ہو رہی تھی حسرت کی زندگی میں وہ عمل کی صورت میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔
سید صاحب کے خط کا ایک اِقتباس اوپر پیش کیا جا چکا ہے۔ اب دوسرا اِقتباس ملاحظہ ہو:۔

"خدا گواہ ہے - ہمارا منشاء اِس زمین کو فرنگیوں سے آزاد کرانا ہے - اولیں اور یہ اِس لئے کہ تقاضائے مذہب یہی ہے اور اِس میں رضائے مولیٰ متصوّر ہے - [1]"

اب مولانا حسرت موہانی کے بیان کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :-

"میرا پروگرام ہمیشہ سے اِمپیریلزم کو تباہ کرنے کی کوشش پر مبنی رہا ہے اور یہی رہے گا - اور جو پارٹی بھی اِس پروگرام کو ہاتھ میں لے گی اُس کے ساتھ میں تہ دل سے شریک اور اُس کا ہمدرد رہوں گا ---"

یہ بیان حسرت کا محض اخباری بیان نہیں تھا۔ بلکہ اِس میں اُن کی سیاسی بصیرت بھی شامل تھی - وہ حرّیتِ کامل کے حصول کے لئے ہر قسم کے تشدّد پر بھی آمادہ تھے - بعض لوگوں کا تو یہ خیال ہے - کہ یہ بیان گوریلا جنگ کے لئے ایک قسم کا اِعلان تھا -

ہندوستان کی آزادی اور جدّو جہد کے لئے سیّد صاحب نے ہندو مسلمان اور سکھوں سے اپیل کی تھی - مگر افسوس کہ اُن کی صدا ، رائیگاں گئی - اور انگریزوں سے جنگ کے لئے پشاور کا محاذ ضروری تھا اور درمیان میں پنجاب حائل تھا جہاں سکھوں سے مقابلہ کرنا پڑا - ستم بالائے ستم یہ کہ پشاور کے مسلمانوں نے اُن سے دغا کی - حسرت کے سامنے بھی یہی مسئلہ تھا اگرچہ اُس کی نوعیت بدل چکی تھی - اور یہی سبب ہے کہ کانگریس، کمیونسٹ پارٹی اور مسلم لیگ سب سے اُن کی جھڑپ رہی - اور کسی کو وہ اپنا ہمخیال نہ بنا سکے - ؏ :-

میں زہرِ ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

وہابی تحریک کی شدّت پسندی کو جس طرح ناکامی کا ایک سبب قرار دیا جا سکتا ہے اِسی طرح حسرت موہانی کی شدّت پسندی نے اُن کے ہمخیالوں کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا بقولِ عتیق صدیقی :-

"گاندھی جی کے فلسفہ کو دو ہی آدمیوں نے چیلنج کیا تھا جناح اور حسرت نے - جناح کی مخالفت میں اعتدال پسندی تھی - اور حسرت کی مخالفت اُن کی

---

[1] ذوقِ جستجو - از خواجہ احمد فاروقی

انتہا پسندی کی دین تھی۔"

قلیق صاحب اس موقع پر سبھاش چندر بوس کا نام بھول گئے جن کے نزدیک یہ انتہا پسندی ہی ملک کی آزادی کا واحد حل تھی۔ بہرحال اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ان مشاہیرِ سیاست کے یہاں جو خلوص تھا اُس نے ہندوستانیوں کے دلوں میں ایک نئی اُمنگ پیدا کر دی تھی۔

سیّد صاحب کی تحریک نے چنگاری تو پیدا کر دی تھی مگر وہ اس کا نتیجہ نہ دیکھ سکے۔ اور ملک پر حکومت کرنے والی افرنگ قوم راکھ میں سلگتی ہوئی چنگاری کا اندازہ نہ کر سکی۔ یہی چنگاری تھی جس نے حسرت موہانی کی شکل اختیار کر کے انگریزوں کے ارادوں کو خاک میں ملا دیا تھا۔

مولانا حسرت موہانی نے قیدِ فرنگ میں جو تکالیف اٹھائیں وہ اُن مجاہدینِ آزادی کی مصائب سے مشابہ ہیں۔ جو آزادی کی خاطر "کالا پانی" میں زندگی گزار رہے تھے حسرت آزادی کی جدو جہد میں جس طرح عملی طور پر حصّہ لے رہے تھے تو دوسری طرف اُن کا سیاسی کلام بھی ملک کی آزادی کی تحریک کو فروغ دے رہا تھا۔

ہم قول کے صادق ہیں گر جان بھی جاتی ہو
واللہ کبھی خدمتِ انگریز نہیں کرنے

روح آزاد ہے خیال، آزاد
جسمِ حسرت کی قید ہے بےکار

حسرت کے یہاں مذہب اور سیاست ایک ہی تصویر کے دو رخ تھے اُنھوں نے اسلامی اتحاد اور ہندوستانی قومیت کو ہمیشہ لازم و ملزوم تصوّر کیا۔

بقول خواجہ احمد فاروقی:-

" حسرت نے جب غزل سرائی شروع کی ہے اُس وقت انگریزی سامراج کی گرفت

بہت مضبوط ہو چکی تھی ۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اس کا ردِ عمل بھی شروع ہو گیا تھا ۔ اور خود حسرت نے بڑھ کر کھلے میدان میں بغاوت کا جھنڈا گاڑ دیا تھا ۔ اُس وقت تمام اجتماعی و معاشرتی نظام بوسیدہ ہو چکا تھا اور زندگی میں دوبارہ تنظیم و نظریات میں دوبارہ تبدیلی کی ضرورت تھی ۔ جس میں یہ نیا زاویۂ نگاہ پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی ۔ یا جو پرانی دنیا کو چھوڑنے کے لئے آمادہ نہیں تھے ...... لیکن حسرت نے توس و قزح کی رنگینیاں اور فضا کے نغمے جذب کئے اور اپنے اندر وہ جرأت پیدا کی کہ نا مساعد حالات کا مقابلہ کر سکیں

"یہ دار و رسن کی نئے سرے سے جلوہ طرازی بھی ہے اور غزل پر احسان بھی [۹]"

کبھی کبھی خیال آتا ہے کہ جب مؤرخ ہندوستان کی تاریخ لکھنے بیٹھتا ہے ۔ تو وہ یہ کیوں بھول جاتا ہے کہ جو آزادی ۱۹۴۷ء میں ہم کو ملی اُس کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا ۔ شاہ ولی اللہؒ کی ذات سے جس نقطہ کا آغاز ہوا تھا ۔ وہ شاہ عبد العزیزؒ، سید احمد شہیدؒ سے ہوتا ہوا سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان کی شکل میں نمودار ہوا ۔ اور اُسی آزادی کا دھارا خلافت تحریک کو پار کرتا ہوا حسرت موہانی پر آ کر رُک جاتا ہے ۔ اگر ہمارا مؤرخ دیانت داری سے ہندوستان کی تاریخ کا جائزہ لے ۔ تو تاریخ کے کتنے ہی گرد آلودہ اوراق ہمارے سامنے آ جائیں گے ۔

دیکھ لینا کہ وفا میری رُلائے گی تمہیں
یاد آئے گی مرے بعد محبت میری

---

[۹] ذوق و جستجو ۔ از خواجہ احمد فاروقی ۔

سیّد الاحرار امامُ المتغزلین

حسرت موہانی کا تصوّرِ عشق

صاحبزادہ شوکت علی خاں
ڈائریکٹر
عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
راجستھان ٹونک

غزل اُردو شاعری کی آبرو ہے - رشید احمد صدیقی کے اِس ہمہ گیر تصوّرِ غزل کی آبرو حسرت موہانی کی اُس مختصر زندگی کے وہ لمحاتِ مآل انگیز ہیں جو عشق و سرمستی میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اِن لمحات کو پھیلائیں۔ تو شاعری کی آبرو، ادبُ العالیہ کی تفسیر بنتی ہے، جانِ تغزل کی داستان بنتی ہے، وارداتِ قلبی اشعار میں ڈھلتے ہیں حسین شاخوں سے شوخ شگوفے، پھوٹتے ہیں۔ کوہساروں سے چشمے اُبلتے ہیں داستانِ عشق مختصر ہوتے ہوئے بھی افسانہ در افسانہ ہو جاتی ہے۔ کیفیات و حسیات، محرکات و محسوسات، عشق و سرمستی سے ہم آہنگ ہو کر نغماتِ طرب انگیز میں ڈھلنے لگتے ہیں۔ یا پھر تغزّل، وفورِ شوق کے ساتھ ہر زندگی کا عنوان اور ہر غزل کا حُسنِ مطلع بن کر شاہ پارے اور ادبُ العالیہ میں جلوہ گر ہو جاتا ہے۔

وہی لمحات کہیں تحریک آزادی کی تاریخ بنتے ہیں، عظمتِ رفتہ کی کہانی بنتے ہیں ملک وملت کی محبت کا عہد اور ترقی پسند تحریکوں کا عنوان بنتے ہیں۔ ایک طرف اگر وہ شاعری کی آبرو بنتے ہیں تو دوسری طرف وطن کی بھی آبرو۔ اِسی شدّتِ احساس اور عشق کی سرمستی کے ساتھ وہ اشعار میں ڈھلتے ہیں۔ لیکن جو اُن لمحات کو سمیٹیں تو حسرت و یاس کا عنوان بن کر

صرف حسرت میں جلوہ گر ہو جاتے ہیں جہاں جذب و عشق کے سوا کچھ نہیں ملے گا۔ اور حسرت بھی جذب و عشق کے علمبر دار ہیں۔ چاہے اُن کا عشق ساز کے پردوں میں غزل سرا ہو۔ کہ وطن و ملت کے لئے بر سر پیکار "انقلاب زندہ باد" کے نعرے لگاتا ہو۔ وہ جہاں انقلاب کو زندہ کرنے والے ہیں وہاں غزل کو زندہ کرنے والے بھی اسی جذب و شوق و سرمستی سے ہیں۔ جہاں اُن کے احساسات زیر و بم کے ساتھ پازیب کی جھنکار سے سنائی دیتے ہیں وہاں وہی احساسات وطن کے عشق میں دار و رسن اور سلاسل زنداں سے اسی رنگ و آہنگ میں سنائی دیتی ہیں۔

حسرت کی شاعری اُن کی زندگی کی تفسیر ہے۔ اور اُن کی زندگی اُن کی شاعری کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ تفسیر سے تصویر بنتی ہے۔ اسی کے خیالِ پریشاں سے اُن کا خواب رنگیں۔ کہیں تغزل کے پردے میں، کہیں آسودگیٔ حیات میں کہیں گردابِ ممات میں، کہیں فلسفۂ غم میں کہیں گہرائیٔ فکر میں جلوہ گر نظر آتا ہے جب نظر آتا ہے تو وہی خوابِ پریشاں فرسودہ خیالات کی نوک پلک درست کر کے معانی و مطالب کی دروبست کرتا ہوا۔ کمالِ شاعری کی تعبیرِ رنگیں بن جاتا ہے۔

اُن کی زندگی میں عشق بسا ہوا ہے جس کی کارفرمائیاں ایک طرف ملک و قوم کی زندگی میں سرگرداں نظر آتی ہیں تو دوسری طرف محبوب ستم شعار کی آرزوؤں میں حسین یادوں کی عنبر فشاں افشاں میں دفا کے نغمے الاپتی ہیں جہاں عشق ہی عشق نظر آنے لگتا ہے۔ اِس لئے کہ اُن کی زندگی کا عنوان غزل نہیں ہے عشق ہے۔ اُن کی گفتار و کردار اور فکر و اسلوب میں عشق ہی عشق بسا ہوا ہے وہی عشق اُن کی رگ و پے میں سمایا ہوا ہے اور وہی عشق اُن کی زندگی کے ہر ہر گوشے میں جلوہ گر و جلوہ بداماں نظر آتا ہے۔ عشق ہی ابد ہے عشق ہی انجام ہے۔ وہ خود بھی سراپا عشق تھے۔ ملک و ملت کا عشق ہوا۔ تو انقلاب زندہ ہوئے تحریکوں نے جنم لیا وہی عشق جہاں جانِ تغزل بنا۔ وہاں مکمل آزادی کی جان بنا۔ جانِ غزل تو اُن کا ہر تصور ہی رہا لیکن وہ خود بھی جانِ محفل اور جانِ آزادی بن کر ملک کی تاریخ کا عنوانِ ہر ورق بنے رہے۔

مولانا حسرت موہانی ہی ایک فردِ واحد ہیں جنھوں نے تصور کو تشکیل، تخیل کو تعبیر، منشاء کو مجاہدہ، فکر کو نطق، جذبے کو عمل اور عمل کو نصب العین، نصب العین کو تعمیرِ حیات اور تعمیرِ حیات

کو تصورِ عشق بنایا - اسی بنانے اور نکھارنے سے اُن کی شاعری میں بناؤ اور نکھار پیدا ہوا - اور عشق و مستی نے قید و بند کی صعوبتوں سے جہاں انھیں آزاد کرایا - وہاں اُن کے جذب و جنون نے فکرِ دو عالم گرفتار ہوتے ہوئے بھی آزاد کر دیا - ؎

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

اسی جذب و جنوں کے صدقے میں وہ عشق کی اُن حدود سے بھی آگے نکل جاتے ہیں جہاں تسخیرِ حسن اور کائناتِ عشق کے سوا کچھ نہیں ہوتا - اور وہ امتیازِ حسن و عشق سے بے نیاز ہوتے ہوئے بھی شعورِ حسن اور کارفرمائی حسن کو تسلیم کرتے ہیں ؎

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

یہی وہ مقام ہے - جہاں - ع

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

کی تفسیر اور تسخیرِ کائنات بھی اسی حسنِ کرشمہ ساز کی رہینِ منّت ہے اور یہی حسنِ کرشمہ ساز عشق و مستی میں جب جلوہ گر ہوتا ہے۔ تو کائنات کا مطالعہ و مشاہدہ ہوتا ہے - یا مظاہرِ فطرت بنتے سنورتے، نکھرتے، جلوۂ صد رنگ بنتے اور شعروں میں ڈھلتے رہتے ہیں - یا پھر حسن، عشق میں جلوہ گر ہو کر بے نقاب ہو جاتا ہے جہاں تخئیلی اور تسخیری قوتیں بیدار ہوتی ہیں - اور اس بیداری و پنداری میں غزل ہوتی ہے - صرف غزل، جہاں کوئی حسرتؔ موہانی اپنے محبوب کے عشق میں داغؔ کی طرح بار بہت لبِ بام نہیں آتے - بلکہ اُس کے عشق کو پالتے ہیں - رسوا نہیں کرتے - ؎

دیکھنا بھی تو اُسے دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا

اسی شیوۂ عشق اور وقارِ حسن کے حسین امتزاج نے حسرتؔ کی شاعری میں انفرادیت

اور اصلیت پیدا کر دی ہے اور اُن کی فکر کو تمام تغزّل اور تغزّل کو تمام عشق بنا دیا ہے۔ جو اُن کے محرّکات و محسوسات سے ہر آن اور ہر لمحہ کبھی ساز کے پردوں میں اور کہیں غزل کے لب و لہجہ میں، کبھی فکر کی گہرائی میں بولتا دکھائی دیتا ہے۔

حسرت کی شاعری تمام شعری نزاکتوں، اور خصوصیات و کمالات کی آئینہ دار ہے۔ جہاں جمالِ دلبری کے ساتھ ساتھ عشق کی پاکبازی اور فطرت کی معصومیت بھی بدرجۂ اتم ملتی ہے۔ اُن کے یہاں تخیّل، تسخیر، اور تخلیق اِس انداز تفکّر و ترنّم سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں جہاں تڑپ، برجستگی اور وارفتگی معراجِ فکر کے ساتھ وارداتِ قلبی اور دُروں بینی کو اِس طرح جاں گزیں کئے ہوئے ہیں کہ شعر کے سانچے میں زندگی کے واردات ڈھلتے نظر آتے ہیں اور فکری رجحانات سنورتے نظر آتے ہیں، تجلّیاتِ حقیقی اور تجلّاتِ عکسی کی حیرت سامانیاں اِسی رفتار و سمت میں بڑھتی نظر آتی ہیں جس طرح بیتابیٔ دل اور تمنّائے لازوال بڑھتی جاتی ہے۔ پیمانے چھلکتے ہیں۔ شیشے کھنکتے ہیں جام و پیمانے ٹکراتے ہیں۔ مسجد و میخانہ اور دیر و حرم کے فاصلے بنتے بھی ہیں اور بگڑتے بھی ہیں۔ جب فاصلے بنتے اور بگڑتے ہیں یا تارِ نفس سے شکست دل کی آواز آتی ہے۔ یا ٹوٹے تارے، ٹوٹے پھول اور ٹوٹے دل سے احساسِ شکستِ دل کا شعور ہوتا ہے تو غزل ہوتی ہے، شعر ہوتا ہے، شعر میں تڑپ اور رقّت پیدا ہوتی ہے جہاں احساس شدّت سے آنکھ میں آنسو اور دل میں درد پیدا ہو جاتا ہے۔ تو وہی آنسو یا تو ڈھلک ڈھلک کر کسی کے دامن کو رنگین بنا دیتے ہیں یا شعلہ فشاں ہو کر اشعار میں ڈھلنے لگتے ہیں۔ ایسا ہی شعر تمام تر کمالات و کیفیات کا مظہر اور تخئیلی و تسخیری قوّت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اِس لئے شعر وہی ہے۔ جو کہیں اشک بن کر ٹپک پڑے، جذبہ بن کر سما جائے بہار بن کر چھا جائے، آہ بن کر نکلے، تیر بن کر پیوستِ رگِ جاں بھی ہو جائے اور نیش و نشتر بن کر قلب و جگر میں چبھتا بھی رہے اور دل میں سوز و ساز و گداز کی محشر بپا یادوں کو پرورش بھی کرتا رہے۔

اِن ہی یادوں کے سہارے حسرت نے میر کی نشتریت و یاسیت میں امیر و داغ کی شوخیٔ گفتار، تسلیم و مصحفیؔ و غالب کے انداز و اسلوب کی نیرنگی پیدا کی جس میں اُن کی

انفرادیت کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔

اُن کے اس تصورِ عشق نے جہاں غزل کو نور و نزہت اور نغمہ و ناز سے سنوارا ہے وہاں تصوف کو مسلک رندانہ کی طرح نہیں بلکہ صوفیٔ صافی کی طرح ریاضت کی راہوں سے گزرنا بھی سکھایا ہے۔

عشق اُن کے کلام میں اس لئے بسا ہوا نظر آتا ہے۔ کہ وہ مآلِ زندگی کے لئے غزل کو عشق کا سراپردہ بتاتے ہیں۔ جہاں عشق مکمل سرمدی اور تسخیری طاقتوں میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔ نظر اس لئے آتا ہے کہ وہ عشق کی تمام منزلوں سے گزر کر معراج تغزل کو بھی پہنچ جاتے ہیں اور زندگی کی تمام تلخ حقیقتوں سے نہ صرف لطف اندوز ہوتے ہیں۔ بلکہ دوسروں کو بھی روشناس کراتے ہیں۔ حُسن عشق میں اور عشق حُسن میں جلوہ گر ہے جہاں نہ حُسن و عشق کی کشمکش ہے نہ شکستِ دل کی رُوداد، بلکہ عشق کی نیرنگیاں تخلیقِ حُسن کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ اور نظر گرہ گیر تسخیرِ کائنات اور تعمیرِ حیات پر رہتی ہے جہاں انسانیت، مساوات، حُسنِ ارادت اور محبت گفتار و کردار میں رچ بس جاتے ہیں۔ ہر ذرہ میں ایک ہی پرتوِ جمال نظر آتا ہے۔ جمال خود منتظرِ عشق رہتا ہے، حُسن خود عشق بن جاتا ہے۔ اور نظر تجلیات کی نیرنگیاں بکھیرتی ہوئی محوِ تماشا بن جاتی ہے۔

یہی وہ مقام ہے۔ جہاں نہ شبنم کی نمی سے نرگسِ شہلا پُرنم نظر آتی ہے۔ اور نہ ہی تاثرِ جاناں میں ستم شعاری اور بے وفائی کے روایتی انداز پائے جاتے ہیں۔ بلکہ نشاطِ روح اور نشاطِ عشق کی سرمستیاں، شوق و شعور، وجدان و عرفان اور ایمان و ایقان کی دولت شعر کے ہر پردے سے عیاں و نہاں نظر آتی ہے۔ جہاں حسرت شاعری نہیں بلکہ تعمیرِ حیات کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اور تسخیرِ کائنات بھی۔ وہ عشقِ پاکباز کا نمونہ بن جاتے ہیں

گنہگار تھے پارسا ہو گئے ہم
ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم
نار نے عشقِ یار کی حسرت
سربسر نور کر دیا ہم کو

اسی نور و نار کی باتیں غزل کی آبرو ہوا کرتی ہیں جس کی آبرو خود غزل بنی ہوئی ہے اُسی آبروئے غزل کا عنوان حسرت ہیں جس شاعری کی بنیاد یاس و حسرت ہو، تغزل و تفکر ہو، ترنم و تحمل ہو، معاملات کی نزاکتوں اور روایتوں سے حسن و عشق اور ناز و وفا کے معرکے بیان ہوں وہی غزل عشق میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے اور اُسی تصورِ عشق کے صدقے ہیں حسرت، جانِ انجمن ہونے کے ساتھ ساتھ مزاجِ غزل اور رسمِ عاشقی کا عنوان بنے ہوئے ہیں — حالانکہ اُن کی شاعری کا عنوان حسرت نہیں۔ پھر بھی تغزلِ حسرت شاعری کا عنوان بنا رہے گا

حسرت کی مذہبی فکر

وہاج الدین علوی
شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی

مولانا حسرت موہانی کی شخصیت اور اُن کے نظریات میں بیک نگاہ اتنے تضادات نظر آتے ہیں ۔ کہ اُن کی ذات مجمع متضادین معلوم ہوتی ہے۔ کٹر مذہبی تھے لیکن شدت پسندی کی جگہ وسیع المشربی اور تعصب کی جگہ فراخ دلی اُن کا شیوہ تھا ۔میدانِ سیاست میں سرگرمِ عمل رہے ۔ مگر کسی ایک پارٹی کے جھنڈے کے نیچے سوجانا منظور نہ تھا ۔مسلکِ انقلاب کے ایسے پیرو کہ جہاں کہیں جمود و یکسانیت محسوس کی ۔علمِ بغاوت بلند کر دیا ۔

ذہن میں ایک سوال بار بار پیدا ہوتا ہے ۔کہ مولانا کے قول و فعل میں جب کوئی تضاد نہیں تھا ۔ تو اُن کی زندگی میں یہ مسلسل اضطراب اور نظریات میں یہ تغیر کیسا ۔ ؟ کیا وہ طبعاً متلون مزاج تھے ۔ یا رائے قائم کرنے کی صلاحیت اُن میں کم تھی ۔ ؟ اگر ایسا نہیں تھا ۔ تو یقینی طور پر اُن کے پیشِ نظر کوئی واضح نشانِ راہ اور چشمۂ ہدایت تھا ۔جو اُن کی رائے اور لائحۂ عمل کو متعین کرتا رہا ۔

میں نے اپنے اِس مختصر مقالے میں حسرت کے کلام اور اُن کی زندگی کی روشنی میں اِسی سرچشمہ کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے ۔

حسرت کی شاعری اور اُن کے بیاناتِ سیاسی نیز خطوط سے یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ حسرت نے راہِ حق کو اپنے لئے منتخب کر لیا تھا ۔حق گوئی اور حق کی

حمایت کرنا اُن کا نصب العین بن گیا تھا۔ حق کی حمایت اور ناحق کی مخالفت کا سبق اُنھوں نے قُرآنِ کریم کی تعلیمات اور اپنے پیر و مرشد کے ارشادات سے سیکھا تھا۔ یہی سبب ہے۔ کہ وہ سیاسی نہج پر کبھی کانگریس کی حمایت میں جیل جاتے نظر آتے ہیں۔ تو کبھی گاندھی جی کے خلاف نعرے بازی کرتے نظر آتے ہیں۔ لیگ کے سرگرم رکن بھی ہیں اور لیگ ہی کے جلسوں کا بائیکاٹ بھی کرتے نظر آتے ہیں۔

دراصل انھیں جہاں کہیں مطلب پرستی اور خود پرستی کی بُو محسوس ہوتی۔ اُن کی حق پسند طبیعت انھیں مہمیز کرتی۔ اور وہ مخالفت شروع کر دیتے تھے۔

حسرت نے اسلامی تعلیمات کو صرف روزہ، نماز، حج اور زکوٰۃ کے فرائض تک ہی محدود نہیں کیا تھا۔ بلکہ اسلام کو اُس کے اُن ہمہ گیر اور وسیع معنوں میں سمجھا تھا جس کی تبلیغ پیغمبر اسلام صلّی اللہ علیہ وسلم نے فرمائی ہے۔ وہ طاعتِ لازم اور طاعتِ متعدّی دونوں پر کاربند رہے۔ اور آخر دم تک اسی پر ثابت قدم رہے۔

مولانا دین سے ہی جہاں بانی و جہاں داری کے قوانین اخذ کرنا چاہتے تھے۔ اِس کے واضح اشارے اُن خطوط میں ملتے ہیں جو اُنھوں نے زمانۂ قید میں تحریر کئے۔ چنانچہ ۲۶ر اپریل ۱۹۱۶ء کو اپنی بیگم کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

> " تم نے لکھا ہے کہ نظر بندی قبول کر لینا چاہیئے۔ بظاہر یہی اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن میں نے قرآن مجید سے ہدایت طلب کی تو اتفاق سے سورۂ انفال، کی تلاوت کا سب سے پہلے اتفاق ہوا۔
>
> اِس سورت کے پڑھنے کے بعد میرا دل مضبوط ہو گیا اور میں نے عہد کر لیا کہ ظلم کے سامنے عاجزی سے کبھی سر نہ جھکاؤں گا۔ کیونکہ ایسا کرنا گویا ظلم کی تائید کرنا ہے اور یہ بجائے خود ایک گناہ ہے [1] "

حسرت کا دین حصولِ دنیا اور نجاتِ آخرت کے لئے کافی تھا۔ اُن کے سامنے مذہب کے دنیاوی رُخ اور اُخروی پہلو متصادم اور متضاد نہیں تھے۔ بلکہ یہ دونوں لازم و ملزوم کی حیثیت

---

[1] خطوطِ بیگم حسرت :۔ مرتبہ عتیق صدیقی۔

رکھتے تھے۔
مساوات کو وہ بہت ضروری اور امرِ مستحسن سمجھتے تھے اِسی کی تبلیغ اور نفاذ کے
لئے وہ کوشاں رہے اور اپنے نظریہ کو اشعار کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا۔

تکمیلِ علاجِ دنیاوی کو حسرت
ہے خواہشِ حسنِ عاقبت بھی لازم
درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا
صوفیِ مومن ہوں اشتراکی مسلم
زاں روکہ بہ نہجِ بیت المالِ اسلام
فی الجملہ ہے آئینِ سوویت قائم

اس آئینِ سوویت کا احساس انھیں مسلسل رہا اور اُن کو یہ یقین بھی رہا۔ کہ یہ مساوات
آج نہیں تو دس بیس برس میں ضرور ہوگی اِس جذبے نے جب شدت اختیار کی تو انھوں
نے پارلیمان میں کمیونسٹ ہونے کا اعلان کر دیا۔
یہ اعلان محض حق کی حمایت میں تھا۔ کیوں کہ وہ اُس طرزِ حکومت کے داعی تھے جس
میں مفلوک الحال اور مفلسوں کو اُن کا جائز حق ملتا ہو اُن کا آئینِ سوویت پر اِصرار، روس کے
آئین کی طرف اشارہ نہیں تھا۔ بلکہ وہ ایسا نظام چاہتے تھے جس میں ناداروں اور مفلسوں
پر زیادتی نہ ہو۔ یہ تعلیم دینِ اِسلام بلکہ صوفیا کی تعلیمات کا اہم جزو ہے۔
حسرتؔ کے یہاں بے باکی اور بے خوفی و بے جگری کی جو مثال ملتی ہے اُس کا تعلق مولانا
کے ایمان اور ایقانِ حق سے ہے حق بات ہمیشہ اُن کی زبان پر آئی ہے اور انھوں نے ہمیشہ
اُسے برتا ہے۔
۱۹۴۷ء کے فسادات میں بلیماران اور پرانی دلی کے کوچوں میں پھرنا اور پارلیمان میں
اپنی بات کو بھرپور انداز میں پیش کرنا اُن کی حق شناسی کی دلیل ہے۔ میرے خیال میں تلک
سے متاثر ہونے کا سبب بھی یہی صفت تھی۔ اُن کی نظروں میں تلک حق کی علامت تھے۔

ے اے تلک اے افتخارِ جذبۂ حُبِّ وطن
حق شناس حق پسند و حق یقین و حق سخن

حسرت کی فکر کا دوسرا رُخ جسے تعلق مع اللہ یا مذہب کہا جا سکتا ہے جس قدر اہم ہے۔ اتنا ہی دلچسپ بھی ہے۔ مولانا صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے اور شری کرشن کو رحمۃ اللہ علیہ بھی کہتے تھے۔ نیز اشتراکی مسلم ہونے کے بھی مدعی تھے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ کہ آخر ان کا مذہب اور تصوّرِ مذہب کیا تھا۔؟ ایک بار حسرت نے کہا تھا۔ کہ وہ کٹر سنی ہیں۔ تصوّف کے بارے میں انھوں نے واضح الفاظ میں کہہ دیا:۔

"میں تصوّف کو مذہب کا جوہر سمجھتا ہوں۔ اور تصوّف کا ماحصل میرے نزدیک جذبۂ عشق ہے[1]"

اس طرح اُن کے کلام کے داخلی شواہد اور خارجی عمل سے اُن کا صوفی مومن ہونا پایۂ ثبوت تک پہنچتا ہے۔ حسرت کی بیعت کا سلسلہ مشہور قادری بزرگ حضرت عبدالرزاق رحمہ بانسوی تک پہنچتا ہے جو قادری سلسلے کے جیّد بزرگ تھے۔ لیکن حسرت کے مزاج میں چشتیت غالب تھی وہ محفلِ سماع میں جاتے اور ذوق و شوق سے قوالی سنتے ہرچند کہ قادریہ سلسلہ کے بزرگ محفلِ سماع میں شرکت نہیں کرتے۔

حسرت کو اپنے پیروں کے پیر حضرتِ غوثِ اعظم رحمۃ اللہ سے ایک والہانہ عقیدت اور محبت تھی۔ آپ کی شان میں حسرت نے بڑی عقیدت سے خراجِ محبت پیش کیا ہے۔ لیکن بظاہر ان اشعار میں غلو نظر آتا ہے۔

ے ہمت کا سر جھکا ہے درِ غوثِ پاک پر
پانا جو کچھ ہے پائیں گے حسرت یہیں سے ہم

---

[1] حسرت موہانی - پرنسپل عبدالشکور ص ۳۲

حسرتؔ کوئی مدد نہ کرے کیا مضائقہ
کافی ہیں غوثِ اعظمِ جیلاںؒ مرے لئے

دستگیری کا طلب گار ہوں شیئاً للہ
میر بغداد میں ناچار ہوں شیئاً للہ
غوثِ اعظم سے جو مانگو گے ملے گا حسرتؔ
پھر کہو حاضرِ دربار ہوں شیئاً للہ

غوثِ اعظمؒ سے والہانہ عشق نے اُن کی رسائی شہیدِ کربلا اور مولائے کائنات رضؓ تک کی۔ حضرت حسینؓ اور حضرت علیؓ کی محبّت نے مولانا کو دربارِ رحمت للعلمینؐ میں حاضری کا شرف بخشا۔ دربارِ رسالت تک رسائی صوفی کی معراج ہوتی ہے کیونکہ پھر لِقائے نورِ الٰہی سے فیضیاب ہونے میں کوئی حجاب مانع نہیں ہوتا۔

دربارِ رسالتؐ میں مولانا حسرتؔ نے جو منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا ہے اس میں ایک طرح کا مشاہداتی عنصر ہے۔

مظہرِ شانِ کبریا صلِّ علیٰ محمّدؐ
آئینۂ خدا نما صلِّ علیٰ محمّدؐ
موجبِ نازِ عارفاں باعثِ فخرِ صادقاں
سرورِ خیر انبیاؐ صلِّ علیٰ محمّدؐ
حسرتؔ اگر کرے ہے تو بخشش حق کی آرزو
وردِ زباں رہے سدا صلِّ علیٰ محمّدؐ

حسرتؔ کی اِسی لگن نے اُنھیں گیارہ بار یہ شرف بخشا۔ کہ وہ روضۂ پاک پر حاضر ہوں اور اپنے مولا کے حضور اپنا درد و دُکھ کہیں۔

حسرتؔ کے تصوّف، اُن کے اعمالِ ظاہری اور طریقِ باطنی پر نظر ڈالنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ وہ تصوّف کے عملی پہلو سے قریب ہیں۔ اُن کی تحریروں نیز اشعار سے بھی عملی تصوّف کی طرف مائل ہونا ظاہر ہے۔ نظری تصوّف کے شاید وہ قائل ہی نہیں تھے ورنہ اُن کے اشعار میں اِس کی جھلک ضرور ملتی۔

اُن کے کلام میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو نظری تصوّف کے کچھ گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں لیکن معنوی سطح پر اِن اشعار میں محبّتِ حق کی وہ بھینی خوشبو محسوس ہوتی ہے جو مشامِ جاں کو معطّر کر جائے

اِس سے اِس احساس کو تقویّت پہنچتی ہے۔ کہ حسرتؔ کا مذہب "مذہبِ عشق" تھا جس نے اُنھیں اِس کائنات اور اُس کے ہر ذرّے میں نظارۂ جمال دیکھنے کے لئے روشنی عطا کی ہے۔ اُن کی نگاہ ہر رنگ میں حسن ہی تلاش کرتی ہے حُسن و عشق دونوں ہی ایک سکّے کے دو رُخ اُنھیں نظر آتے ہیں ؎

ہر لحظہ وظیفہ ہے جان و دلِ آگہ کا
الحُسن ہُوَالحق کا وَالعِشقُ ہو اللہ کا

تعلّق حُسن و حق میں بھی ہے العِشقُ ہُوَ اللہ کا
یہی تو اصلِ دین و رمزِ پنہانِ تصوّف ہے

مسلکِ عشق ہے پرستشِ حُسن
ہم نہیں جانتے ثواب و عذاب

لیکن حسرتؔ حُسن و عشق کے معاملے میں مجاز اور حقیقت کے چکّر میں نہیں پڑے اُنھیں عشقِ مجازی کے وجود سے انکار نہیں ہے لیکن اِس کے عادی ہونے سے احتراز بھی کرتے ہیں ؎

مجازی عشق بھی اک شے ہے لیکن
ہم اِس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

مولانا حسرت موہانی نے عشقِ حقیقی اور مجازی کی ایک نئی توجیہ پیش کی ہے۔ ؎

حسنِ بتاں، سراجِ طریقتِ صفا بنا
حق الیقین تک آئے ہیں عین الیقیں سے ہم

حق کی ذات تک پہنچنے کے لئے انھوں نے تصوف کا راستہ اختیار کیا۔ کیونکہ وہ جانتے تھے۔ کہ شریعت اور طریقت میں کوئی بُعد نہیں ہے۔ طریقِ شریعت ہی دراصل حقیقتِ طریقت ہے۔ ؎

قولِ زاہد کو غلط ہم نہیں کہتے ہیں مگر
اور کچھ ہو بھی شریعت میں طریقت کے سوا

حسرت نے عشق کو تزکیۂ باطن کا ذریعہ بنایا۔ اُن کا عشق رشک و رقابت سے گزر کر اُس اعلیٰ و ارفع مقام پر پہنچ گیا۔ جہاں سارے عیوب خود بخود مٹ جاتے ہیں۔
مولانا شری کرشن سے خاص عقیدت تھی۔ وہ شری کرشن کو حسن کا اوتار مانتے تھے اس لئے وہ متھرا اور بندرابن کا سفر کرتے۔ اُن کا خیال تھا۔ کہ اِس طرح انھیں روحانی بصیرت حاصل ہوتی تھی۔
کرشن کی شان میں مولانا نے خاصے اشعار کہے ہیں۔ چند پیش ہیں:۔

؎ متھرا سے اہلِ دل کو آتی ہے بوئے اُنس
دنیائے جاں میں شور ہے جس کے دوام کا
لبریز نور ہے دلِ حسرت زہے نصیب
اک حسنِ مشک فام کے شوقِ تمام کا

متھرا نگر ہے عاشقی کا — دم بھرتی ہے آرزو اسی کا
پیغام حیاتِ جاوداں کا — ہر نغمہ کرشن بانسری کا

تن من دھن سب ہار کے حسرت
متھرا نگر چل دھونی رمائی

اِس مسلکِ عشق کی بدولت اُن پر اعتراضات بھی ہوئے اور انھیں حق پرستی کی سزا بھی ملتی رہی۔ لیکن وہ خسرو کی طرح یہ کہتے رہے ؎

طعنِ اغیار پر ہے ناز مجھے
کہ میں حسرت ہوں مستغنیِ قبور

مولانا حسرت موہانی اپنے اعمال اور عقائد کے اعتبار سے ایقان و عرفان کی اُس منزل کو پہنچ گئے تھے جس کی تمنّا ہر مومن کے دل میں ہوتی ہے لیکن اِس راہِ دشوار پر چلنے کے لئے حسرت نے جو قربانیاں اور ایثار کئے ۔ وہ انھیں کا حصّہ تھے ۔

بقول سید سلیمان ندوی :—

"حسرت پکّے دین دار تھے۔ وہ کانگریسی بھی رہے۔ اپنے کو سوشلسٹ بھی کہتے تھے ۔ مگر بچپن سے موت تک وہ سچے اور پکّے دین دار مسلمان۔ بلکہ صوفی تھے اور صوفیوں میں بھی وہ صوفی تھے جن سے بزرگوں کا کوئی مزار اور کوئی عرس ، قوّالی کی کوئی مجلس چھوٹتی نہ تھی خصوصاً فرنگی محل اور ردولی کی مجلسیں [1]"

مولانا سچے انسان اور پکّے دین دار کی طرح زندگی کی ہر لذّت سے آشنا ہوئے ۔ غالب جہاں آباد سے جو شعلہ لگا لائے تھے۔ اُس کی تپش سے لُطف اندوز ہوتے رہے ۔ بیباکیٔ خواہش کے ہاتھوں بے قرار ہوئے لیکن مجبور نہیں ۔ خارزارِ سیاست میں مولانا اُلجھے نہیں بلکہ سلامت روی اور پاکیزگیٔ داماں کے ساتھ گزر گئے ۔ علماءِ سُو کے فتووں

---

[1] نگار۔ حسرت نمبر ص ۱۱۷

سے بچتے ہوئے عشق کے سوزِ دروں میں تپتے رہے۔ حق گوئی اور حق شناسی کے شعار کی تا دمِ حیات پاسبانی کی ۔

اِن ساری صفات اور بشری کمزوریوں کو مدِّ نظر رکھ کر مولانا کو ایک اچھا انسان اور خدا شناس شخصیت کہا جا سکتا ہے۔ ان کی شخصیت اور مذہبی بصیرت کا یہ اعلیٰ کارنامہ ہے کہ وہ اپنے اعمال اور افکار سے انسان ہیں ۔ فرشتہ نہیں ۔

حسرت موہانی
قومی یکجہتی کا خود سر اور جیالا علمبردار

میم۔ الف، حق، حسرت اعجازی
۴۴۴۱۔ رام گنج بازار
جے پور

"یہ مقالہ ۲۴ رمئی ۱۹۸۲ء کو، گورنمنٹ کالج ٹونک میں منعقدہ "کل ہند حسرت سیمینار" میں پڑھا گیا — ا۔ م۔ ا

ویسے تو حسرت موہانی کی پوری زندگی حیران کن افکار وعوامل کی آماجگاہ ہے۔ اُن کی حیات کے مختلف پہلوؤں پر ملک کے بڑے بڑے علمائے ادب خامہ فرسائی فرما چکے ہیں۔ اور شاید ہی کوئی گوشہ اب تک اَچھوتا رہا ہو۔ میں اپنی ناپختہ معلومات اور نابلوغ پذیر استطاعت کو اُگلے ہوئے لقمے چبانے کے ارتکاب سے گریزاں کرتے ہوئے کچھ ایسے نکات پر اظہارِ خیال کی اجازت چاہوں گا۔ جن کی اہمیت اور ضرورت دورِ حاضر میں اُس زمانے سے کہیں زیادہ ہے۔

میری اِس سمع خراشی کا محرک مجنوں گورکھ پوری کا وہ ریمارک بنا ہے جو اُنھوں نے "اردو ادب" کے "حسرت نمبر" میں اپنے مقالہ "حسرت موہانی" میں کیا ہے۔ فرماتے ہیں:—

"سمجھ میں نہیں آتا۔ کہ حسرت چاہتے کیا تھے؟ اُن کے تعمیری لائحہ عمل میں نہ تو وضاحت پائی جاتی ہے اور نہ استقامت۔ اور یہی اُن کی تخریبی شورشوں کی بہت نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ حسرت کا شعور جس منزل پر آکر رک سا گیا تھا۔ اُس منزلِ تخریب پر پہنچ کر وہ مزاجی (Anarchist) ہو کر

ہی رہ گئے تھے — "

دوسرے ناقدین کو بھی حسرت کی تلوّن طبیعت اور غیر مستقل مزاجی سے شکایت رہی ہے لیکن میری نظر میں یہ تلوّن اور مصلحت مخالف خودسرانہ طرزِ عمل ہی حسرت کی عظمت کے واضح نقوش ہیں۔ اسی تلوّن مزاجی کی بدولت وہ مجموعۂ اضداد کہے گئے۔

Gack of all master of none. یہی نہیں۔ انھوں نے برسوں پرانے مفروضہ کو لغو اور بے بنیاد قرار دیتے ہوئے "ہرفن مولا" بن کے دکھایا۔ حسرت کی جرأت وعزم اور خود اعتماد قوتِ فیصلہ کو خودسری کا نام دینے والے یہ کیوں بھول جاتے ہیں۔ کہ یہ خوبی تو حضرتِ انسان کی سرشت میں داخل ہے۔ اگر اشرف المخلوقات کی تخلیق کا مقصد صرف تتبع اور تعمیلِ حکم یا پیروی ہی ہوتا۔ تو کیا آدمؑ خدا کی نافرمانی کے مرتکب ہو کر گرفتارِ تجسسِ لذتِ دانۂ گندم ہو سکتے تھے ؟

Theory of organic evolution کا بنیادی پہلو variation ہے جس کی رو سے دنیا کے دو انسانوں کے جملہ افعال و نظریات بھی کلی طور پر یکساں نہیں ہو سکتے اگر ایسا نہیں ہوتا۔ تو آزر کا بیٹا بت شکن نہ ہوتا، سگھر یو لنکا دھن کا موجب نہ بنتا، گوتم نروان کے حصول کے لئے محلوں کے عیش و آرام کو نہیں تجتا، اور عرب کے جہل ظلمت میں ۳۶۵ بتوں والے کعبہ کے کلید بردار کے گھر میں ہادیٔ حق اور پیامبرِ وحدت کا جنم، اس جہانِ پریشاں نصیب کے لئے باعثِ رحمت نہ بنتا۔

پس اگر حسرت موہانی نے حق گوئی و بے باکی کے مستقل تعلق کو مصلحت اندیشی، موقعہ شناسی، مفادپرستی اور خود پروری جیسے عارضی رشتوں پر ترجیح دی۔ تو بلاشبہ یہ اُن کا کمال ہے۔

کسی فلسفی کا قول ہے :—

" It is dame easy to be destined —— following the Steps of the formers- —— but is rother Difficult to get the

'larged by forming on independent Line of action ! If you do so definetely do the bast —— "

حضرات !

میری اس تمام لفاظی کو آج کے موضوع سے کسی طرح بھی غیر متعلق نہ سمجھیں۔ میرا اپنا زاویۂ فہم یہی ہے کہ انھیں گوناگوں خصوصیات نے حسرت کو قومی سطح پر ایک عظیم شخصیت کے سانچے میں ڈھلنے کی فضا ہموار کی۔

مادرِ ہندوستان میں کسی فردِ واحد کا قومی حیثیت حاصل کر لینا بذاتِ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ مختلف فرقہ وارانہ خیالات کو اپنے کردار کی پختگی اور گفتار کی شگفتگی کے ذریعہ ایک اکائی میں تبدیل کر دینے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ اور اس کٹھن سفر میں بھی اُس کے پایۂ استقلال و استقامت میں کسی لغزش کا امکان نہ ہو۔ حسرت ہندوستان کے بلا تمام قائدین میں وہ واحد شخص ہیں جو پوری طرح اس کسوٹی پر کھرے اُترتے ہیں ـــ

علمِ سماجیات (Social Sciences) کی رُو سے مہذب اور متمدن افراد کی اُس باقاعدہ تنظیم کو سماج کہا جاتا ہے جو کسی لسانیاتی اصول کے نہ ہوتے ہوئے بھی صرف باہمی understanding کی آشتی میں مختلف الخیال اذہان و عوامل کو کسی ایک نقطۂ اتحاد پر شعوری انداز میں مجتمع ہونے کی دعوت دیتی ہے۔ یہی تنظیم جب بلندی و وسعت سے ہمکنار ہو کر فرد کو جماعت کی بنیاد تسلیم کر لینے کے باوجود اجتماعی مفادات کو شخصی زندگی سے زیادہ اہم قرار دیتی ہے۔ تو قوم کا ظہور ہوتا ہے

آسان الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ افراد کی تنظیم معاشرہ کو جنم دیتی ہے اور معاشروں سے قوم عالمِ وجود میں آتی ہے۔ اس لئے قومی یکجہتی وہ عظیم جذبہ ہے جو فرد کو ذات کی کال کوٹھری سے نکال کر جمہورات کے کھلے میدان میں آنے کے لئے مہمیز لگاتا ہے اور اِس کٹھن راستہ میں جو چیزیں متاعِ سفر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ ایثار، جذبۂ صادق

نیک نیتی، خلوصِ عمل اور کبھی نہ جھکنے والا تدبّر ہے۔

اِن تمام نکات کی روشنی میں آیئے اب اُن واقعات کا تجزیہ کیا جائے جو حسرت موہانی کو ایک عظیم اور تاریخی مرقع کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔

ہندوستان کی رنگارنگ گنگا جمنی تہذیب کا پہلا منظر وہ ہے جب اودھ کی ماحول میں پروردہ ایک مذہبی نوجوان علی گڑھ کالج کے جدید تعلیمی ماحول میں داخل ہوتا ہے اور "خالہ جان" کہلاتا ہے پھبتیوں، فقروں، طنزیہ جملوں اور نت نئی چھیڑ چھاڑ کے باوجود جب حسرت کی بے نیاز فطرت کالج کی انگریزیت کا اثر قبول نہیں کرتی۔ تو مضحکہ احترام میں بدل ہو جاتا ہے۔ اور حسرت کو "مولانا" کے خطاب سے نوازا جاتا ہے۔ جو آگے چل کر اُن کے نام کا ایک جزو قرار پاتا ہے۔

اِس تذکرہ سے یہ بتانا مقصود ہے۔ کہ علی گڑھ والوں کی اِس درجہ اپنائیت کے باوجود حسرت اپنی تعلیمی درسگاہ کو قومی مفادات پر ترجیح نہ دے سکے۔ اور علی گڑھ تحریک کی مصلحت پسندی کے خلاف اُنھوں نے نعرۂ بغاوت بلند کیا۔ اور کانگریس میں شامل ہو گئے۔ یہی نہیں۔ اپنے عزیز جریدے "اردوئے معلیٰ" کو بھی ایک عظیم قومی آرگن کی حیثیت سے استعمال کیا۔

بقول مولانا سید سلیمان ندوی:—

"حسرت وہ پہلے مسلمان نوجوان ہیں جنھوں نے پہلی بار بہادری اور جرأت کا ثبوت دیتے ہوئے علی گڑھ کی پالیسی کے خلاف جہاد کا علم بلند کیا اور اپنے پرچہ کو ادب کے ساتھ ساتھ سیاست کا بھی صحیفہ بنادیا۔"

حسرت نے کانگریس کے انتہا پسند گروہ سے نسبت اختیار کی۔ اور بال گنگا دھر تلک جیسے انقلابی کو اپنا پیشوا تسلیم کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۰۷ء میں کلکتہ اجلاس کے بعد وہ بھی تلک کے ساتھ کانگریس چھوڑ آئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اُن کی قومی دیانتداری کا سب سے بڑا ثبوت فراہم ہوتا ہے کانگریس سے علیحدگی کے باوجود وہ مسلم لیگ میں شامل نہ ہو کر دہشت پسند جماعتوں میں مل جاتے ہیں۔

اردوئے معلّیٰ میں "مصر میں انگریزوں کی تعلیمی پالیسی" کی اشاعت پر جب بعد مقدمہ اُن کو جیل جانا پڑا۔ تو وہ دوسرے ہندوستانی تھے جنھیں بال گنگا دھر تلک کے بعد سیاسی قیدی

کی حیثیت حاصل تھی

یہ وہ دور تھا جب سیاسی قیدیوں کو بھی مراعات کے بجائے جرائم پیشہ لوگوں کی طرح چکی کی مشقت کا سامنا کرنا پڑتا تھا ۔

جیل سے رہائی کے بعد اس حریت آزادی اور شانِ یک جہتیِ قوم کا جو بیان "اردوئے معلیٰ" میں شائع ہوا تھا ۔ اس کا اختتام ان الفاظ پر ہوا تھا ۔

"بقول مرحوم مصطفیٰ کمال پاشا فتوح قوموں اور ملکوں کے لئے اس کے سوا اور کوئی پالیسی نہیں ہو سکتی کہ وہ اپنی تمام محنت کے ساتھ حریت کاملہ کی سعی میں مصروف ہو جائیں ۔ پس جس شخص کی پالیسی اس سے ذرا بھی مختلف ہو اس کی نسبت سمجھ لینا چاہیئے ۔ کہ وہ بہی خواہانِ ملک و وطن کے گروہ سے یقیناً خارج ہے ۔ "

جنگِ آزادی میں سماجی نقطۂ نظر سے جس تحریک کو مرکزیت حاصل رہی وہ "سودیشی تحریک" تھی ۔ مولانا اس تحریک کے زبردست حامی ہی نہیں تھے بلکہ عملی طور پر بھی بے حد کٹر واقع ہوئے تھے ۔ سید سلیمان ندوی کے یہاں قیام کے دوران رات بھر ٹھٹھرتے رہے لیکن ولایتی کمبل نہیں اوڑھا ۔

اردوئے معلیٰ بند ہونے کے بعد علی گڑھ میں "موہان سودیشی اسٹور" کی بنا ڈالی ۔ بعد میں کانپور میں "خلافت سودیشی اسٹور" قائم کیا ۔ اُن کے اس مجتہدانہ عمل پر علامہ شبلی نے اعتراف کیا تھا ۔ ۔ ۔

"تم آدمی نہیں ۔ جن ہو ۔ پہلے شاعر تھے پھر پالیٹیشن بنے اور اب بنیئے ہو گئے ۔ "

خلافت کے مسئلہ پر غور کرنے کے لئے نومبر ۱۹۱۹ء میں دہلی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ جلسے میں جب حسرت نے غیر ملکی اشیاء کی بائیکاٹ کی تجویز رکھی ۔ تو گاندھی جی نے بھی مصلحت کے پیش نظر اس کی مخالفت کی ۔ لیکن آگے چل کر اسے جدو جہد آزادی کا ایک جزو لاینفک تسلیم کرنا ہی پڑا ۔ اسی جلسے میں مولانا کی تحریک پر ہی "ترکِ موالات" کی قرارداد منظور ہوئی ۔

قومی اتحاد کا ایک اور واضح ثبوت حسرت کی وہ تقریر ہے جو انھوں نے مُسلم لیگ کے اجلاس میں کی تھی اور جس میں گاندھی جی سے نظریاتی اختلاف کے باوجود مولانا نے فرمایا تھا۔

"حضرات —! اِن تمام مسائل کا محض ایک حل ہونا چاہیئے یعنی ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپس میں مشورہ کرکے مہاتما گاندھی سے خودمختاریٔ ہند کا اِعلان کرانا چاہئے۔ تاکہ مستقبل میں نہ تو انگریزوں کو دھوکا دینے کا موقع ملے اور نہ ہندوستانیوں کو دھوکہ کھانے کا موقع رہے۔ اعلانِ خودمختاری ہند کے بعد کانگریس اور لیگ کے لئے محض ایک بات رہ جاتی ہے — یعنی تحفظ سوراج۔"

حسرت نے مسلم لیگ کے جلسوں میں شرکت کے باوجود محمد علی جناح کی "آزاد مسلم مملکت پاکستان" کی تجویز کی ہمیشہ مخالفت کی۔ اِس کے برعکس وہ صرف مسلم اکثریت صوبوں کی خودمختاری کا مطالبہ کرتے تھے۔ وہ آزاد ہندوستان میں پانچ جمہوریتوں کی تنظیم کے خواہشمند تھے۔

(۱) مشرقی پاکستان (۲) مغربی پاکستان
(۳) مرکزی ہندوستان (۴) جنوب مشرقی ہندوستان
اور (۵) جنوب مغربی ہندوستان۔

بقول ڈاکٹر احمر لاری

"حسرت نے اپنے اِس منصوبے کے سلسلہ میں مسلم لیگ اور کانگریس کے رہنماؤں سے گفتگو کی۔ انھوں نے دہلی جاکر قائدِ اعظم اور مسلم لیگ کی مجلسِ عاملہ کے سامنے یہ منصوبہ رکھا اور وردھا جاکر، گاندھی جی، راج گوپال آچاریہ، اور سردار پٹیل سے اس کے بارے میں بات چیت کی۔ اگر حسرت کا یہ منصوبہ منظور کرلیا جاتا تو ملک کی تقسیم کی نوبت نہ آتی۔"

۱۹۳۵ء میں مولانا نے اپنے کچھ رفقاء کے ساتھ مل کر "آزاد پارٹی" بنائی جس کا نصب العین ہی آزادیٔ کامل اور ہندو مسلم اتحاد تھا لیکن ہونی کو کوئی نہ ٹال سکا اور تقسیم ہند کے اندوہناک سانحہ نے حسرت کی حسّاس شخصیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

مسلم لیگ سے سرسری تعلق کے باوجود مولانا نے پاکستان جانا پسند نہیں کیا۔ اور یہی ان کی حب الوطنی اور عزم یک جہتی قوم کا تاریخی ثبوت ہے۔ یہی نہیں۔ آزاد ہندوستان کی پارلیمنٹ میں حسرت ہی وہ پہلے شخص تھے۔ جنھوں نے اقبال کے شعر ؎

آئینِ جواں مرداں حق گوئی و بے باکی
اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

کی جیتی جاگتی تصویر بن کر بتایا۔

حصولِ آزادی اور بعد ازاں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے میدان میں ترقی پسند تحریک کی اہمیت اور خدمات مسلّم ہیں۔ حسرت شروع ہی سے اس تحریک کے سرگرم رکن رہے۔ اور اپنی ایک تقریر کے دوران انھوں نے فرمایا تھا۔ کہ اشتراکی نظریات کو اپنا کر ہی ہم اپنے دستور کے مطابق ایک نئی قوم کی تشکیل و تعمیر کر سکتے ہیں۔

مولانا نے بانگِ دُہل روس کے بلاک میں شریک ہونے کا نعرہ بلند کیا تھا۔ بعد کے حالات اور ہماری موجودہ خارجہ پالیسی سے حسرت کی اس دور بینی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

دورِ حاضر کی شاعری کی خصوصیت علامت نگاری ہے۔ اگر حسرت کی شاعری کو اسی، خورد بین سے پرکھا جائے تو ان کے بیشتر اشعار مادّی ماحول کے محبوب کے بجائے وطنِ عزیز کی محبت کی سرشاری سے تعبیر کئے جا سکتے ہیں۔

مندرجۂ ذیل مثالوں سے یہ دلیل واضح ہو جائے گی ؎

مر کے بھی خاکِ راہِ یار ہوئے
اپنی اُلفت شعاریاں نہ گئیں

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد
ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

تجھ میں کچھ بات ہے ایسی جو کسی میں نہ ملی
یوں تو اوروں سے بھی دل ہم نے لگا دیکھا

بلاکشانِ غمِ انتظار ہم بھی ہیں   خرابِ گردشِ لیل و نہار ہم بھی ہیں

کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزلِ مراد
لیکن یہ جب کہ چھوٹ چلیں کارواں سے ہم
ہے انتہائے یاس بھی اک ابتدائے شوق
پھر آ گئے وہیں پہ چلے تھے جہاں سے ہم

ظرفِ رنداں کی آزمائش ہے   بزمِ ساقی میں دورِ جام نہیں

جو نصیبِ عشق یہی ہے تو کیا عجب حسرت
کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے

غربت کی صبح میں بھی نہیں ہے وہ روشنی
جو روشنی کہ شامِ سوادِ وطن میں ہے -

"تجویز"

میں اپنے مقالہ کے بعد کالج ہٰذا کے ذمہ داروں کے سامنے یہ تجویز رکھنا چاہتا ہوں کہ اس نو تعمیر شدہ لائبریری کا نام "حسرت موہانی لائبریری" رکھ کر وہ لوگ بھی اپنے غیر متعصب اور قومی اتحاد کے حامی ہونے کا ثبوت فراہم کریں -

شکریہ

پریم چند کے ناولوں میں دھرتی کی مہک

ڈاکٹر نریش
پنجاب یونیورسٹی ایوننگ کالج
چنڈی گڑھ

نثری قصوں اور داستانوں کے روپ میں ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہوا اُردو ناول جب اپنے خد و خال سے آشنا ہو رہا تھا۔ تب اُردو کا عام قاری - الف لیلہ، طلسم ہوشربا، بوستانِ خیال، باغ و بہار اور فسانۂ عجائب جیسے قصے کہانیوں کے ذریعہ داستانوں کی بھول بھلیاں میں کھو کر ان قصوں کے کرداروں سے مسحور اور ان کے کارناموں سے مبہوت ہو رہا تھا۔

ظاہر ہے - کہ ادیب کے تخیل کی پیدا کردہ یہ دنیا طلسمی دنیا بھی - قاری کی اپنی دنیا نہ تھی - اور اس دنیا سے دلچسپی اُس کے لئے اپنی دنیا سے فرار کی ایک صورت ہی تھی - مگر جب ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزی سامراج کی جڑیں مضبوط ہوئیں اور جب مغربی تہذیب و تعلیم سے متاثر ہو کے ہمارے معاشرے میں اپنی اصلاح کا جذبہ بیدار ہوا - تو ہمارا نثری ادب زندگی سے دور بھاگنے کے بجائے زندگی سے قریب آنے لگا - نتیجتہً فنی اعتبار سے ناقص اور ناتمام ہونے کے باوجود نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر اور مرزا ہادی رسوا جیسے ناول نگاروں کے ناولوں میں اپنی دھرتی کی بو باس بکثرت موجود ہے - مگر چونکہ ہماری معاشرتی زندگی میں ہو رہی تبدیلیاں ابھی کوئی واضح صورت اختیار نہیں کر سکی تھیں اس لئے ان ناولوں کے خالق اپنی تحریروں کو ایسا آئینہ نہ بنا سکے جس میں ہمارے معاشرے کی رگ رگ نظر آنے لگے - اور وہ اپنے تمام تر عیوب و اوصاف

کے ساتھ نمایاں ہو سکے۔ اس لئے جہاں ایک طرف مرأۃ العروس، توبۃ النصوح، ابن الوقت اور فردوس بریں جیسے ناول اصلاحی مقاصد کے حامل بن کر ناول نگاری کی تبلیغی کوششوں کے آئینہ دار بنتے ہیں وہاں دوسری طرف ان کا رشتہ ہندوستانی معاشرے کے صرف ایک حصّہ تک ہی محدود رہ جاتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس زمانے کے ناول معاشرتی زندگی کے ایک محدود دائرے سے باہر نکلنے سے قاصر ہونے کی وجہ سے ایک خاص قسم کی تہذیب اور ایک خاص قسم کے تمدّن کے مرثیئے بن کر رہ گئے ہیں۔ تاہم طلسم ہوش ربا اور الف لیلیٰ کی طرح اُس دور کے ناولوں پر ادب برائے ادب کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ اور بلا دریغ نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، اور عبدالحلیم شرر کو اردو ناول نگاری میں ادب برائے زندگی کا موجد قرار دیا جا سکتا ہے۔

ادب برائے زندگی کے مسلک کو جس ادیب کا قلم ملس تحریک کی صورت عطا کر گیا ہے وہ نام ہے منشی پریم چند، جب پریم چند کی انگلیوں نے تخلیق کے لئے قلم تھاما۔ تو ان کی ادبی تراش نے اُن کے سامنے تخلیق کے دو پہلو پیش کئے۔ اوّل یہ کہ قاری کو داستان میں ایسا اُلجھا کہ ہر موڑ پر اُس کی دلچسپی دوبالا ہوتی رہے اور وہ تب تک داستان کے دلفریب تسلسل سے باہر نہ نکلے جب تک داستان ختم نہ ہو۔ دوسرا یہ کہ اپنے قاری کو ماضی کے جگمگاتے ایوانوں میں لے جاؤ اور مردہ صدیوں کی چمک سے اس کی آنکھوں کو اس طرح چندھیا دو کہ وہ عش عش کرا ٹھے۔ مگر پریم چند کو قصوں سے نہیں حقیقت سے محبت تھی۔ ماضی سے نہیں حال سے مطالب تھا اور وہ اس تاریخ کا جزو بننے سے عاری تھے۔ جو لکھی جا چکی تھی۔ وہ اس تاریخ کا حصّہ بننا چاہتے تھے۔ جو اُس دور میں لکھی جا رہی تھی۔ جسے کسی مؤرخ کا قلم نہیں لکھ رہا تھا۔ بلکہ جسے اس ملک کے لاکھوں کسان اپنے لہو سے رقم کر رہے تھے۔ اس لئے پریم چند کے یہاں باوجود اُن کے آدرش واد کے نہ نذیر احمد کی سی تبلیغ ملتی ہے۔ نہ عبدالحلیم شرر جیسا ماضی کا ماتم اور نہ رتن ناتھ سرشار جیسا زوال آمادہ تمدّن پر لطیف طنز۔ اُن کے ناول ہماری معاشرتی زندگی کا آئینہ ہی نہیں بنتے ہمارے معاشرے کو آئینہ دکھاتے بھی ہیں۔

اس کا سبب یہ ہے کہ ناول نگاری میں منشی پریم چند کے سامنے تخلیق کا ایک واضح مقصد ہے اور وہ یہ کہ قاری کو اس کی زندگی کی صحیح تصویر کھینچ کر دکھا دی جائے ایک ایسی تصویر جس میں وہ

اپنے تمام عیوب کو بخوبی دیکھ سکے اور یہ جان سکے کہ جس قسم کی زندگی وہ جی رہا ہے وہ زندگی کیا ہے اور یہ بھی کہ پریم چند کا میدان اتنا وسیع ہے جتنی کائنات - وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران اور توران کے افسانے نہیں لکھتے وہ یہیں کے مال سے اپنی دکان سجاتے ہیں - مقامی رنگ مقامی خصوصیات اُن کے یہاں اوّل سے آخر تک جھلکتی ہیں [1]

"اسرارِ معابد" سے "گئو دان" تک، یعنی ۱۹۰۳ء سے ۱۹۳۶ء تک منشی پریم چند کے قلم کا سفر، اُن کے ادب کا زندگی کے ساتھ جو رشتہ ہے اُسے مضبوط سے مضبوط تر کرتا ہے -

"اسرارِ معابد" کا خالق اپنے اوّلین ناول میں ہی اپنے قاری کو پریوں، راجاؤں اور رئیسوں کی داستانیں سنانے کے بجائے انسانی زندگی کا وہ گھناؤنا منظر اُس کے سامنے رکھ دیتا ہے جس میں مندر کے پجاری اور سماجی اقتدار کے مالک برہمن، خدا اور مذہب کے نام پر غریب بھولے بھالے عوام کو بے وقوف بنا کر اُن کا خون چوستے ہیں -

یہاں مندر کے مہنتوں اور پجاریوں کا دھرم کے نام پر، پرائی عورتوں سے گلچھرے اڑانا، اور ان کی بوالہوسی کا پردہ فاش کرنا ہی پریم چند کا مقصد نہیں ہے - اُن کے سامنے ایک اور بہت بڑا سماجی مسئلہ بھی موجود ہے - اور وہ مسئلہ ہے بیوہ کا مسئلہ -

آریہ سماج کی جس تحریک نے بیوہ کی شادی کے مسئلہ کو لے کر ہمارے سماجی شعور کو جھنجھوڑنا شروع کیا تھا - اُسے پریم چند نے اپنے اوّلین ناولوں میں ہی یہ صورت عطا کر دی کہ اُن کا کردار امرت رائے بیواؤں کے لئے ایک آشرم قائم کر کے اُنھیں ہندو سماج کے مظالم سے محفوظ کرنے کے لئے سرگرم عمل ہو اٹھتا ہے -

غرض یہ کہ پریم چند اپنے پہلے ناول سے ہی ادب برائے زندگی کی جس commitment کو لے کر چلتے ہیں - وہ اُن سے پہلے کے ادیبوں کے یہاں کوئی واضح صورت اختیار کرنے میں کامیاب نہیں ہوئی تھی - اِس کا سبب شاید یہ تھا - کہ پریم چند سے پہلے کے ناول نگاروں نے جس سماج یا جس زندگی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا تھا نہ وہ سماج اُن کا اپنا سماج تھا - اور نہ وہ زندگی اُن کی اپنی بھوگی ہوئی زندگی تھی -

---

[1] آل احمد سرور - تنقیدی اشارے - ص ۲۲

سماج کے جس اعلیٰ طبقے سے اِن ادیبوں نے اپنے کردار چُنے وہ کردار اُن کے مشاہدے کا حصّہ تو تھے مگر اُن کے تجربے کا حصّہ نہ تھے۔ اسی لئے رتن ناتھ سرشار اپنے فسانۂ آزاد میں ایسے بے شمار کردار تخلیق کر لیتے ہیں جن کی اصلیت گمان کی حد سے آگے نہیں بڑھتی ۔

اِس کے برعکس پریم چند نے جس سماجی زندگی کو اپنے ناولوں میں اُجاگر کیا ۔ وہ زندگی پریم چند کی بھوگی ہوئی زندگی تھی - پریم چند نے ہندوستانی دیہاتی زندگی کو اُس کا حصّہ بن کر دیکھا تھا۔ کسان اور مزدور پریم چند کے تخیّل میں نہیں - اُن کے آس پاس جی رہے تھے پریم چند کو اُن کے دُکھوں کے بارے میں قیاس نہیں کرنا تھا بلکہ وہ خود اُن دُکھوں کا شکار تھے - جو اُس وقت کے کسان اور مزدور کا مقدّر بن چکے تھے - اِس لئے پریم چند نے اردو ناول کو زندگی سے جوڑا ہی نہیں بلکہ ناول کو سماجی زندگی میں تغیّر لانے کا ذریعہ بنایا ۔

اِس ضمن میں پریم چند کے ناول اُن کے دور کی عکّاسی ہی نہیں کرتے بلکہ زمانے کو بدلنے کی آرزو، اُن میں مچل اٹھتی ہے۔ جس زمانے میں بیوہ کی دوبارہ شادی کا مسئلہ صرف آدرشں وادی نعروں تک ہی محدود تھا ۔

پریم چند نے اُس وقت "بازارِ حسن" جیسا ناول لکھ کر طوائف کے کوٹھے پر پل رہی جاگیردارانہ ذہنیت کو بے نقاب کیا - جس زمانے میں جنگ آزادی جلیانوالہ باغ کے قتل عام کے مرحلے میں تھی - پریم چند نے "چوگانِ ہستی" اور "گوشۂ عافیت" جیسے ناول لکھ کر انگریزی سامراج اور سامراج کے پیدا کردہ جاگیرداروں کے مظالم کو بے حجاب کر کے ہندوستانی کاشت کاروں کو سامراج کے خلاف صف آرا، کر دیا۔ جس زمانے میں اچھوت کا مسئلہ تقاریر اور مضامین کے مرحلے میں تھا - پریم چند نے میدانِ عمل جیسا ناول لکھ کر ذات بندی کے مسئلہ کو اہمیت دیتے ہوئے چھوت چھات کے مرض کی نشان دہی کر دی تھی ۔

عوام کے ساتھ پریم چند کا یہ رشتہ جس نے "اسرارِ معابد" میں انھیں مذہبی رہنماؤں کے سیاہ کارناموں کے خلاف آواز بلند کرنے پر مجبور کیا تھا - اُن کے دوسرے ناول ہم خرما و ہم ثواب سنہ ۱۹۰۶ء میں آ کر commitment کی صورت اختیار کر لیتا ہے اِس commitment میں پریم چند کی نگاہوں کا مرکز ہندوستانی عورت بنتی ہے ۔

"ہم خرما وہم ثواب" کا ناول نگار اِسی عورت کے تئیں ہمدردی اور احترام کا جذبہ لے کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ جیسے کبیر نے :- ع

ناری کی جھائیں پرت اندھا ہوت بھجنگ

اور تلسی داس نے :- ؎

ڈھور گنوار شودر پشو ناری

یہ سب تاڑن کے ادھیکاری

کہہ کر مرد کے پاؤں کی جوتی ہی بنائے رکھنا چاہا تھا۔ پتی کو پرمیشور کا درجہ دے کر ہندو سماج نے جس عورت کو گھر کی داسی اور مرد کے بستر کی زینت بنا دیا تھا اور جس عورت کو ہندو سماج نے پتی کے ساتھ ستی ہونے پر مجبور کر رکھا تھا۔ پریم چند نے اسی عورت کے لئے پتی کی موت کے بعد زندگی کا حق مانگا۔

عورت کے تئیں پریم چند کا ہمدردی اور احترام کا یہی جذبہ تھا۔ جس نے "بازارِ حسن" ۱۹۱۷ء کی سمن کو جنم دیا۔ اردو ناولوں میں سمن وہ پہلا مؤنث کردار ہے جو صحیح معنوں میں اُس ہندوستانی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنے گلے سے مردوں کی غلامی کا طوق اُتار پھینکنے کو بے قرار ہے۔ اور خودداری اور خود اعتمادی کے ساتھ زندہ رہنا چاہتی ہے۔ پتی کو پرمیشور مان کر اُس کی ہر خواہش پر سرِ تسلیم خم کر دینے والی یہ ہندوستانی عورت پہلی بار سمن کی زبان میں بول اٹھتی ہے۔

"اُسے گھمنڈ ہے۔ کہ میں ہی اُس کی پرورش کرتا ہوں۔ میں اُس کا یہ گھمنڈ توڑ دوں گی۔" [1]

جیسے جیسے پریم چند سماجی زندگی کے سمندر میں گہرے اُترتے جاتے ہیں۔ ویسے ویسے اُن کے یہاں ہندوستانی عورت کی خود اعتمادی اور بے باکی بڑھتی جاتی ہے۔ "بازارِ حسن" کی سمن طوائف بن کر اپنے شوہر کو طعنہ ہی دے پاتی ہے۔ مگر "گئودان" کی جھنیا بیباک اور منہ پھٹ ہو اٹھتی ہے۔ اور کہتی ہے۔

---

[1] بازارِ حسن۔ صفحہ ۴۵

"ہم باقی چکانے کو پچیس روپے مانگتے تھے تو کسی نے نہ دیا۔ آج انجلی بھر روپے ٹھناٹھن نکال کر دے دیئے۔ میں سب جانتی ہوں یہاں تو حصہ بانٹ ہونے والا ہے۔ یہ ہتھیارے گاؤں کے مکھیا ہیں۔ غریبوں کا خون چوسنے والے۔" [1]

اپنے ناولوں کے لئے عورت کے مسائل کا انتخاب پریم چند کی عورت کے تئیں ہمدردی کا مرہون منت ہی نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں ایک ایسا سماجی فلسفہ کار فرما ہے۔ جسے پریم چند عقیدے کی حد تک قبول کر چکے تھے اور وہ یہ کہ ہندوستانی معاشرے کی بنیاد جن اکائیوں پر کھڑی ہے۔ اس اکائی کا نام گھر ہے۔ اور گھر میں عورت ہی ہے جو دھرے کی طرح اس پوری اکائی کو اپنے گرد، گھماتی ہے۔ یہی عورت اگر غلام ہے۔ یہی عورت اگر خود اعتمادی اور خودداری کے جذبے سے، محروم ہے یہی عورت اگر فرسودہ رسم و رواج کے ظلمت کدے سے باہر نکلنے کو نہیں چھٹپٹاتی تو اس اکائی کا ٹوٹ کر بکھر جانا یقینی تھا۔

اس رمز سے واقف منشی پریم چند کی نظر نے عورت کے مسائل کو دیکھا اور اُن کے قلم نے انھیں اس طرح بیان کیا۔ کہ "بازارِ حسن" کے مذکر کردار ناول کے اختتامیہ حصہ میں آکر پشچاتاپ کی تصویر بننے لگتے ہیں۔

سماج کے ساتھ پریم چند کا جو رشتہ ہے۔ اُسے ہندوستانی معاشرے کی تاریخ کے سفر کا نام دیا جا سکتا ہے۔ پریم چند کے وقت کا سماج ہندوستانی، جس قدر کروٹیں بدلتا ہے اور جو جو تبدیلیاں اُس میں رونما ہوتی ہیں۔ پریم چند نہ صرف یہ کہ اُن سے باخبر ہیں۔ بلکہ یہ کہ تغیر لانے والی اِن سماجی تحریکوں کے ساتھ ان کی ذہنی اور کہیں جگہ جسمانی ہم آہنگی بھی موجود ہے۔

"اسرارِ معابد" اور "ہم خرما و ہم ثواب" کا ناول نگار، آریہ سماج کے سدھار وادی آندولنوں سے متفق ہے۔ اس لئے سناتن دھرم کے نام پر چل رہے پاکھنڈ کا بھنڈا پھوڑ کرنا اُسے عزیز بھی ہے اور اُس کا مقصد بھی۔ اصلاحِ معاشرت و مذہب کا یہی جذبہ جلوۂ ایثار میں کھل کر سامنے آتا ہے جب سناتن دھرمیوں کی مخالفت کی پرواہ کئے بغیر اُن کا کردار پرتاپ چند سوامی بالاجی بن کر گاؤں گاؤں گھومتا ہے اور ذات پات کی بیجا تفریق کو مٹانے کے لئے انسانی مساوات اور اخوت

---

[1] گئودان۔ ص ۱۸۷

کا درس دینے لگتا ہے۔

'بیوہ'، "بازارِ حسن" اور "نرملا" کا ناول نگار ہندو سماج کی پستی اور بدحالی کی جڑ کو پکڑ کر ہندو عورت کو مرد کی غلامی کے چنگل سے آزاد کرانے میں اُن تمام سماجی تحریکوں سے ہم آہنگ ہو اٹھتا ہے جو راجہ رام موہن رائے اور سوامی دیانند نے چلائی تھیں۔

"گوشۂ عافیت" تک آتے آتے پریم چند اصلاحِ معاشرت کے لئے مثالی مگر خیالی راہیں تلاش کرنے سے گریز کرنے لگتے ہیں۔ اور یہیں سے اُن کے یہاں وہ طبقاتی شعور پیدا ہونے لگتا ہے۔ جسے رُوس کے کامیاب انقلاب ۱۹۱۷ء اور گاندھی جی کی چمپارن تحریک نے جلا بخشی تھی۔ لہٰذا "گوشۂ عافیت" میں ہندوستان کے محنت کش طبقے کی مشکلات اور اُن کے مسائل کو حقیقت نگاری کے طور پر اپنا کر پریم چند نے ہندوستانی کسان کی معاشی بدحالی اور سماجی ابتری کو اُس وقت کے سیاسی نظام سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ گوشۂ عافیت میں متوسط اور اعلیٰ طبقے کی زندگی کے باہمی تضاد اور تصادم کو جس چابک دستی کے ساتھ پریم چند نے بے نقاب کیا ہے اُسی کا ایک ردِ عمل "غبن" کی جالپا اور رماناتھ کی امارت پسندی کے کھوکھلے پن پر کراری چوٹ کرنے میں ظاہر ہوتا ہے۔

"چوگانِ ہستی" میں پریم چند ملکی مسائل کو گاندھی جی کے عقائد کی روشنی میں دیکھنے لگتے ہیں اور اُن کے کردار انفرادی عمل سے اجتماعی عمل کی طرف گامزن ہونے لگتے ہیں مصائب برداشت کر کے بدی کا مقابلہ کرنا گاندھی کے ستیہ گرہ کا وہ عقیدہ ہے جسے پریم چند کا سورداس مرتے دم تک اپنے سینے سے لگائے رکھتا ہے۔ عدم تشدد کو اپنا مشرب بنا کر گاندھی کا ستیہ گرہ جس طرح "ستیہ میو جیتئے" کے عقیدے کے ساتھ منسلک ہو کر چلتا ہے اِسی عقیدے کو پریم چند، سورداس کی زبان سے یوں ادا کرتے ہیں۔ کہ:-

> ہم ہارے تو کیا میدان سے بھاگے تو نہیں۔ روئے تو نہیں۔ دھاندلی تو نہیں کی۔ پھر کھیلیں گے۔ ذرا دم لینے دو۔ ایک دن ہماری جیت ہوگی ضرور ہو گی [۵]"

---

۵ چوگانِ ہستی۔ حصہ دوم ص ۶۶۴

پردۂ مجاز میں اگرچہ پریم چند پہلی بار کہانی کی دلچسپی کا شکار ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن اِس ناول میں بھی ہندو مسلم اتحاد اور تعددِ ازدواج جیسے سنگین مسئلے اُن کی نظر کے سامنے رہتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں لکھے اِس ناول میں ادب برائے زندگی کا مسلک کمزور پڑتا دکھائی دیتا ہے اور عدم تعاون اور آزادی کے نعروں سے گونج رہا ہندوستانی سماج پھیکا پڑ جاتا ہے مگر اِس کا ایک سبب بھی ہے اور وہ یہ کہ :—

" یہ وہ زمانہ تھا۔ جب ہندوستان کی سب سے بڑی نمائندہ جماعت کانگریس کے رہنماؤں میں باہمی اختلافات پیدا ہو گئے تھے سوراجیوں کی ایک علیحدہ پارٹی وجود میں آچکی تھی۔ جو حکومت سے عدم تعاون کے بجائے تعاون پر زور دے رہی تھی اور اِس اختلاف کی بنا پر سارے ہندوستان جدّ وجہد کی تحریک کمزور ہو گئی تھی۔ دوسری طرف ترکی میں خلافت کے خاتمے اور نہرو رپورٹ کے بعد مسلمانوں کا ایک طبقہ کانگریس سے علیحدہ ہو کر مسلم لیگ کی نئی تشکیل کر رہا تھا۔ اِسی زمانے میں ہندو مہا سبھا نے ہندو قوم اور ہندو تہذیب کا نعرہ بلند کیا اور آریہ سماج نے شدھی کی تحریک کو زندہ کیا۔ تعصّب اور تنگ نظری کے اُس دور میں سیاسی آزادی کا نصب العین اور متّحدہ قومی جدّ وجہد کا آدرش ایک افسانۂ ماضی بن گیا۔ سارے ملک میں فرقہ وارانہ جھگڑے اور ہنگامے شروع ہو گئے تھے۔ ملک کا باشعور طبقہ اِس صورتِ حال کو دیکھ کر مایوسی اور افسردگی کا شکار تھا۔ کانگریس سیاسی جدّ وجہد کو آگے بڑھانے کے بجائے اپنے تعمیری پروگرام مثلاً سودیشی، اچھوتوں اور کاشتکاروں کی بہتری اور ہندو مسلم اتحاد کے کاموں کی طرف متوجہ ہو گئی تھی [۵۱]۔ "

ایسی سیاسی کس مپرسی اور سماجی اضمحلال میں لکھا گیا یہ ناول بھی میری نظر میں ادب برائے زندگی کے مسلک سے کسی قسم کا شعوری انحراف نہیں ہے۔ بلکہ اِس ناول میں پریم چند نے اُس تھکے ہارے ہندوستان کی تصویر کھینچی ہے جس میں سے جدّ وجہد کی روح غائب نہیں

---

۵۱ قمر رئیس :— پریم چند کا تنقیدی جائزہ ص ۳۱۰

ہوئی ہے بلکہ ہندو مُسلم اتحّاد اور قدیم ازدواج کی صورت میں ہمارے سامنے موجود رہتی ہے یہی سبب ہے کہ اُن کا چکردھر، راجہ وشال سے کہتا ہے :۔

"یہ نظام تھوڑے بہت دنوں کا مہمان ہے۔ اور وہ زمانہ آرہا ہے جب راجہ یا تو اپنی رعایا کا خادم ہوگا۔ یا ہوگا ہی نہیں[1]"

پردۂ مجاز کے برعکس میدانِ عمل میں پریم چند اُس تمام سماجی ہیجان اور سیاسی جوش و خروش کو سمو لیتے ہیں۔ جو اُس دور کی تحریکِ آزادی کی دین تھا۔ میدانِ عمل میں پریم چند ملکی مسائل کو دل و ذہن سے محسوس کرتے ہیں۔ اور وہ اِس ناول کی تخلیق کے ساتھ ساتھ خود بھی میدانِ عمل میں کود پڑتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اُن کا ذہن گاندھی واد کی گرفت سے آزاد ہونے لگتا ہے اور زندگی کے بارے میں پریم چند کا تصور انفرادی حیثیت حاصل کرنے لگتا ہے۔ یہی انفرادی حیثیت "گئودان" میں آکر گاندھی واد کو خیرباد کہہ دیتی ہے۔ اور اُن کا شعور ایک نئی انقلابی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

"گئودان" کا خالق زندگی کے اتنا قریب پہنچ جاتا ہے۔ کہ اِس ناول میں اُس عہد کے ہندوستانی معاشرے کی سانسوں کی آواز تک سنی جا سکتی ہے "گئودان" کی تخلیق سے پہلے اگرچہ پریم چند عملی سیاست سے کنارہ کشی اختیار کر چکے تھے۔ لیکن عملی سیاست کے دوران اُنھوں نے جس قدر قریب ہو کر، خود دیہاتوں میں گھوم کر ہماری سماجی زندگی کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا تھا۔ وہ سرمایہ اُن کے پاس موجود تھا۔

اسی دوران وہ بمبئی جیسے صنعتی شہر کی صنعتی زندگی میں مزدور اور سرمایہ دار کے درمیان پیدا ہوئی کشمکش کو بھی قریب سے دیکھ چکے تھے۔ سامراجی نظام اور ملکی سرمایہ داری کی تمام سیاسی تہذیبی اور معاشرتی چالوں کا بھید اُن پر کھل چکا تھا۔ اِس لئے "گئودان" میں پریم چند حقیقت نگاری کے ذریعہ ایک ایسے صاف ستھرے طبقاتی شعور کو لے کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جو ان کے عمر بھر کے تجربات اور زندگی بھر کے مشاہدے کا حاصل ہے۔

نتیجہ یہ ہوا کہ "گئودان" کا اختتام کسی قسم کے آدرش واد یا جبر و ظلم کی قوتوں سے سمجھوتہ پر ہونے کے بجائے کسان کی معاشی لوٹ کھسوٹ کا شکار ہوئی۔ زندگی کی کھلی کتاب

---

[1] پردۂ مجاز۔ ص ۱۰۹۔

سے ہوتا ہے۔

ہندوستانی کسان سے دوستی اور ہمدردی کا یہ جذبہ اُردو ناول کے لئے نئی بات ، مگر ایک جگمگاتی حقیقت تھا۔ پریم چند سے پیشتر کسی ناول نگار نے ہندوستانی کسان کو اِس انداز میں اپنا کردار نہیں بنایا تھا۔ جس انداز میں پریم چند کا ہوری بنتا ہے۔ شرت چندر کے یہاں بھی کردار کے روپ میں کسان دکھائی دیتے ہیں۔ مگر یہ وہ کسان ہیں جو اپنے کھیت کھلیانوں سے کارخانوں کی طرف چل رہے ہیں۔ لیکن پریم چند کے یہاں کا کسان اپنی دھرتی سے جڑا ہوا ہے اور دھرتی سے جڑا ہی رہنا چاہتا ہے فرار کی راہ تلاش کرنا اُسے پسند نہیں [1]

غرضیکہ پریم چند نے اُردو ناول کے ذریعہ ایک ایسا دروازہ کھول دیا ہے جس میں سے ہو کر ہندوستانی عوام ادب کے ایوان میں داخل ہو سکتے ہیں اُردو ناول پہلی بار پریم چند کے ہاتھوں انسان دوستی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ جو سچے اور کھرے تخلیقی ادب کی کسوٹی ہے۔

" پریم چند کی انفرادیت اس لئے تیکھی ، نمائندہ اور بھرپور ہے۔ کہ اُس میں ، ہندوستانی سماج کا آہنگ ہے۔ اِس کے علاوہ اُنھوں نے اپنے پیشروؤں اور بہت سے معاصرین کے برخلاف دیہاتوں کے بارے میں شاعری نہیں کی ہے۔ اُنھیں فطرت کے حسین نظاروں اور وجد آفریں نغموں کی آماجگاہ نہیں بنایا ہے اور نہ اُنھیں صرف انقلابی فوج کا کیمپ بنا کر پیش کیا ہے وہ اُس کے دکھ درد ، خوشی و مسرت ، سبھی ہنگاموں کی عکاسی کرتے ہیں اور اُس وسیع ، صحت مند اور ہمہ گیر زندگی کو ہمارے سامنے ایک بار پھر اسی طرح حقیقی بنا دیتے ہیں [2]

پریم چند کے ادب کا زندگی کے ساتھ جو رشتہ ہے۔ اُس کی گہرائی کا اندازہ اِس امر سے ہی ہو جاتا ہے۔ کہ اُن کے افسانوں کے پہلے مجموعے "سوزِ وطن" سے انگریزی سامراج کو یہ خطرہ پیدا ہو گیا تھا۔ کہ اگر ہندوستان کے لوگ اِس کتاب کو پڑھیں گے تو اُن کے اندر بیداری

---

[1] ملک راج آنند Prem chand a tribute: Humanism novel of Prem chand —

[2] محمد حسن - ادبی تنقید ص ۱۴۶

کی لہر دوڑ جائے گی جس سے سامراج کی دیواریں ہل جائیں گی ۔ لہٰذا انگریزی حکومت نے نہ صرف اِس کتاب کی تمام جلدیں منشی جی کی آنکھوں کے سامنے سُپردِ آتش کیں بلکہ اُن پر یہ حکم بھی صادر فرمایا کہ وہ آئندہ تب تک کوئی تخلیق شائع ہونے کے لئے نہیں بھیجیں گے جب تک اس کی اشاعت کے متعلق سرکار کی منظوری اُنھیں حاصل نہیں ہوتی ۔ لیکن سامراج نہ اُن کے احساسات کی طغیانی کو روکنے میں کامیاب ہو سکا اور نہ اُن کی حقیقت بیانی کے راستے میں دیوار بن سکا ۔

دھنپت رائے نواب رائے ہوگئے اور پھر پریم چند ۔ مگر دھنپت رائے کے راستے سے پریم چند تک کا سفر اُن کے ادب کو اِس طرح زندگی کے ساتھ باندھتا چلا گیا ۔ کہ پریم چند کے بعد کی نسلیں بھی اُن کی تخلیقات سے تحریک حاصل کرتی رہیں اور اُن کی بالغ نظری اور اُن کی حقیقت نگاری سے متاثر ہوتی رہیں ۔

ادب برائے زندگی کی جس تحریک کا آغاز اردو ناول میں پریم چند نے کیا تھا اس نے پریم چند کی حیات میں ہی اپنے شباب کو دیکھ لیا تھا ۔ اور اردو ناول کے لئے اس راستہ کا تعین کر دیا تھا ۔ جس پر چل کر اُردو ناول ہماری سماجی زندگی کا آئینہ دار بنا ہے ۔

نئے اردو افسانے کا بین الاقوامی مزاج

ڈاکٹر رفعت اختر خاں
شعبۂ اردو
راجستھان یونیورسٹی جے پور

" اردو افسانہ اپنا ایک بین الاقوامی مقام بنا چکا ہے ۔ "

" اردو افسانہ کا زوال شروع ہو گیا ہے ۔ "

افسانہ سے متعلق یہ دونوں نظریات انتہا پسندی پر مبنی ہیں حقیقت یہ ہے ۔ کہ نئے اردو افسانہ نے پریم چند کے بعد شعوری اور غیر شعوری طور پر مغربی افسانے اور اُس کی ٹیکنک سے استفادہ کیا ہے ۔ اِس ذیل میں کرشن چندر، منٹو، بیدی، عصمت، اور خواجہ احمد عباس وغیرہ کا نام بلا تامل لیا جاتا ہے لیکن اِس کے ساتھ ساتھ اُردو افسانہ کی اپنی بھی ایک انفرادیت رہی ــ وہ انفرادیت اُس کے موضوع، مواد اور اظہار میں ہے ۔

ہر چند کہ اُردو افسانہ نگاروں پر چیخوف، ورجینا ولف، موپاساں، پروست اور لارنس وغیرہ کے نظریات اور " شعور کی رو " کا اطلاق ہوتا ہے ۔ لیکن نیا افسانہ اِس سے بھی آگے بڑھ گیا ہے ۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ بیسویں صدی کی آٹھویں دھائی تک نئے افسانے نے اتنی ترقی کر لی ہے ۔ کہ وہ مغربی افسانوں کو بھی پیچھے چھوڑ گیا ہے تو شاید کوئی مبالغہ نہ ہوگا ــ

"ترقی پسند افسانہ" اور "نئے افسانے" نے الگ الگ ترقی کی منازل طے کی ہیں ۔ "ترقی پسند افسانہ نگاروں" میں افسانے کے فن خصوصاً اُس کی ابتدا، انتہا اور انجام وغیرہ کو فنی طریقے سے برتا ہے ۔ لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد علامتی یا تجریدی افسانہ نگاروں کے ہاں بغیر پلاٹ

کے افسانے تخلیق کئے گئے اور نتیجتاً افسانوی ادب تجریدی آرٹ سے قریب ہو گیا۔

اِسی کے ساتھ نیا اُردو افسانہ "کانکریٹ لٹریچر" سے جا ملا۔ کیوں کہ نئے افسانے کا مزاج خصوصاً نئی شاعری سے ملتا ہے جہاں الفاظ کی توسیع کے لئے علامتوں کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔

نیا افسانہ سعادت حسن منٹو کے افسانے "پھندنے" سے لے کر "نیا قانون" تک اپنے منفرد اسلوب کا حامل قرار پایا۔ منٹو کے ساتھ اگر دوسرے افسانہ نگاروں کو خلط ملط نہ کیا جائے۔ تو منٹو نیا افسانہ کی ایسی قد آور شخصیت قرار پائے گی جس کے دائیں بائیں افسانہ، نئے نئے تجربوں سے روشناس ہوا۔ لیکن پھر بھی کوئی افسانہ نگار منٹو کے انداز اور طریقے کو نہیں پہنچ سکا۔ یہاں تک کہ عصمت کی کوششیں بھی بار آور ثابت نہیں ہوئیں ـــ (عصمت سے معذرت کے ساتھ)

منٹو نے اُس وقت افسانہ نگاری کی جب دوسری عالمی جنگ ختم ہو رہی تھی — اور ملک کی تقسیم ہونے والی تھی۔ لیکن اِس کے ساتھ منٹو کی بھرپور تخلیقی صلاحیتوں اور مزاج میں آفاقیت ہونے کے باعث منٹو متوسط طبقہ کا بہترین ترجمان بن گیا۔ شاعری میں یہی انداز اور اسلوب میراجی کا رہا۔ دونوں کے ہاں جنس، سیاست، معاشرت اور کلچر کا نوحہ ملتا ہے۔

پریم چند اپنی کہانی "کفن" سے لے کر "سوزِ وطن" تک ملک میں دیہات کی ترقی کے لئے مضطرب رہے۔ اور دیہاتی زندگی کی ترجمانی کر کے اُردو میں ترقی پسند افسانہ نگار تسلیم کئے گئے۔

اِس کے برعکس جو افسانہ نگار شہری زندگی کی ترجمانی کر رہے تھے اُن پر "جدیدئیے" ہونے کا فتویٰ صادر کیا گیا اور جو فن کار جنس کی ترجمانی کر کے معاشرے کی گندگی صاف کرنے کی کامیاب کوشش کر رہے تھے اُنھیں جنس زدہ اور ابہام پرست جیسے القاب سے ملقّب کیا گیا۔ جو افسانے میں ہیئتی تبدیلیوں کے خواہاں تھے اُنھیں ہیئت پرست کہہ کر فرانسیسی ادیب و شاعر ملارمے، ریں بو اور ورلن وغیرہ کے زمرے میں رکھا گیا۔

لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد اردو میں کچھ ایسے افسانہ نگار بھی سامنے آئے جو یہ جانتے تھے
کہ افسانہ مغرب میں بھی کوئی اہم صنف نہ سمجھا گیا ۔ اس کے ساتھ ساتھ ان افسانہ نگاروں
کے ذہن میں آفاقیت کی جڑیں بھی گہری ہوتی گئیں ۔

ہوسکتا ہے ۔ کہ اگر مستقبل قریب ہی میں کوئی تیسری عالمی جنگ ہو جائے ۔ تو بھی افسانہ
نگار، تیسری عالمی جنگ کے بہترین افسانہ نگار تسلیم کئے جائیں ۔

ایسے افسانہ نگاروں میں یوں تو بہت سے افسانہ نگار ہیں ۔ لیکن سامنے کے ناموں میں
انتظار حسین کے بیشتر افسانے، سریندر پرکاش کا "تلقارمس" "احمد ہمیش لب کھی" "بلراج
مین را "رکمپوزیشن فور" ، انور سجاد "گائے" احمد ہمیش (ساتویں کہانی) عبداللہ
حسین (ندی، جلاوطن) احمد اصغر "ایک بوند لہو کی" غلام الثقلین نقوی "لمحے کی موت"
انور عظیم "ٹھنڈی سرنگ" اکرام باگ "زخشیں پا" اسی طرح رام لال غیاث احمد گدی
اقبال متین، شروان کمار ورما، اور سلام بن رزاق (یہ فہرست کسی طرح مکمل نہیں ہے)
وغیرہ کے بیشتر افسانے یقیناً بین الاقوامی ادب کے افسانوں میں شمار کئے جائیں گے ۔

آج کے افسانہ نگاروں کے ہاں مشینوں کی ہوڑ کی دہشت، غیر محفوظیت، انتشارِ
ذات، ذاتی کرب اور کرب کے احساس نے انھیں ذات کے حصار میں مقید کر رکھا ہے ۔
چمنیوں کی بلندی کے سامنے انسان کا قد چھوٹا ہو گیا ہے ٹرافک کے شور، کثرتِ اطفال
اور مشینی آلات نے مندر کی گھنٹی اور موذن کی اذان کی آوازوں کو دبا دیا ہے ۔ مندر، مسجد
گرجا، صلیب، بنی داس اور حجر اب محض رومانی علامتیں ہو کر رہ گئی ہیں ۔ اور انسان بہت
تیزی سے خدا سے دور ہوتا جا رہا ہے ۔

سائنس نے آج کے انسان کو "کیا" "کیوں" اور "کیسے" کا نظریہ بخشا ہے ۔
ایسی صورت میں انسان اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنے لگا ہے ۔ اسی خوف اور ڈر کے باعث
وہ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرنے لگا ہے ۔

یہ تنہائی اور خوف زدگی ایک فنکار کو ذات کے حصار میں مقید کر دیتی ہے اپنی ذات
کے حصار میں جا کر اس کی دوسرے آدمی سے ملاقات ہوتی ہے اور جب دونوں ایک دوسرے

سے مخاطب ہوتے ہیں۔ تو بقدرِ شوق علامتی شاعری اور علامتی و تجریدی اور پلاٹ لیس افسانے وجود میں آتے ہیں — وہ اشرف المخلوقات ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ کو خنجر ماننے لگا ہے۔

ایسے فن کار جب اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو صفحۂ قرطاس پر پھیلاتے ہیں۔ تو ہمارے ناقدین ادب اُن کو ابہام پرست، اِبہال پسند، جنس زدہ، ہیئت پرست اور اِسی طرح کے کئی اور القاب سے نوازتے ہیں۔ جو فنکار حقیقت میں حسّاس ہوتا ہے تو اُسے یہ منازل طے کرنی ہی ہوتی ہیں۔ لیکن وہ تخلیق کار جو ضمیر فروشی کے قائل ہیں اور چھٹی حس کے بیدار ہونے کو مالیخولیا کے مرض سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور ہمیشہ سے کرتے آئے ہیں اور آئندہ بھی کرتے رہیں گے جب کہ نئے فنکار کسی ازم یا کسی تحریک سے وابستہ نہیں ہیں اور نہ ہی وہ اِس قسم کی آوازوں سے گھبراتے ہیں۔ نتیجتاً نئے فنکاروں کا قافلہ برق رفتاری کے ساتھ رواں دواں ہے۔

انھیں فنکاروں میں کچھ ایسے بھی ہیں جو محض جدت، برائے جدت کے شوق میں مہملات سے اپنی تخلیق کو آراستہ کر کے اُسے علامتی یا تجریدی اسلوب تسلیم کرانے کی سعیٔ ناکام میں مصروف ہیں —

ایسا ہمیشہ سے ہی ہوتا آیا ہے لیکن ایسے فنکار اپنی صلاحیتوں اور تخلیق کا گلا خود ہی گھونٹتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نئے افسانہ نگاروں نے افسانے کی ایک اور قسم "تخلیقی افسانہ" کی اصطلاح ایجاد کی ہے۔ اِس زمرہ میں اُن ہی تخلیقات کا شمار کیا جا سکتا ہے جس میں جدتِ تاثر ہو اور جو قاری کو اپیل کرے۔ خواہ وہ پلاٹ لیس افسانہ ہوں یا فنی ضوابط کے تحت لکھے ہوئے — کیوں کہ جدیدیت محض جدت طرازی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ نئے موسموں کی نئی فصل ہے — جو اپنے دامن میں پہلے "رجحان" کا کینوس وسیع کرتی ہے — اور پھر ایک بڑی تعداد ذہنی، اور جذباتی و عملی طور پر ان رجحانات، میلانات کو تسلیم کرنے لگتی ہے تو اُس کے بطن سے جدیدیت کا چشمہ پھوٹتا ہے۔ اور اِسی طرح ادب کا دامن وسیع ہوتا رہتا ہے اگر ایسا نہیں ہوتا تو شاید اُردو نثر داستانوں سے آگے نہیں بڑھتی۔ یا شعری ادب بھی سوائے مثنویوں کے اور کچھ نہیں ہوتا جہاں تک نئے افسانوں میں کردار کی بات کی جاتی ہے تو ہم کسی بھی پلاٹ لیس افسانوں

کو پڑھیں تو اُن میں سے بعض افسانوں میں ایک ہی کردار ہوتا ہے اور وہ بھی تخیلی - لیکن اِس کی تہہ میں اتنے کردار نکل آتے ہیں۔ کہ داستان اور ناول کے کرداروں سے بھی بڑھ جاتے ہیں اور اُن کا سلسلہ غیر شعوری طور پر داستانوں سے جا ملتا ہے - لیکن فرق صرف حقیقت اور تصنّع کا رہتا ہے۔

جدیدیت ہر زمانہ میں تصنّع کی مخالف رہی ہے اِس لئے جدیدیت نے کسی حد تک روایت سے بغاوت اور انحراف کیا ہے۔ لیکن بُنیاد وہی روایتی ادب ہوتا ہے -

اِس کو یوں سمجھایا جاسکتا ہے کہ اگر مثنویات تصنیف نہ ہوئی ہوتیں - تو کیا آج جدید نظم (نثری نظم) کا کوئی وجود ہوتا ؟ - اگر داستانیں تخلیق نہ ہوتیں تو آج ناول اور نیا افسانہ معرضِ وجود میں آتا ؟ اِسی طرح اگر مختصر حکایتوں کی روایت نہ ہوتی - تو کیا آج منی کہانی اور مختصر نظم کا کوئی وجود ہوتا ؟ جواب ظاہر ہے کہ نفی ہی میں آتا ہے -

اِس لئے یہ بات ببانگِ دُہل کہی جاسکتی ہے کہ ادب میں اِس قسم کی تبدیلیاں عصری تقاضوں کے تحت ہوتی رہتی ہیں اِس میں وقت سب سے بڑا پارکھ ہوتا ہے - اور پھر فن کار یا تخلیق کار کی شخصیت کی تعمیر و ترقی میں جغرافیائی تبدیلیاں رنگ لاتی ہیں کیوں کہ جغرافیائی اثرات کے تحت کھان پان بدلتا ہے اور کھان پان کے اعتبار سے ایک الگ قسم کا ذہن تعمیر ہوتا ہے - (ماہر نفسیات کے نزدیک)

اِسی طرح کسی حد تک ادب کو متنوّع بنانے میں مختلف مذاہب کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے - عقیدت اور ایمان ایک الگ قسم کا ادب تخلیق کراتے ہیں - اردو میں حمد، نعت، منقبت، ہندی میں بھجن، انگریزی میں الیگری یا مثالی قصہ وغیرہ - اس زمرہ میں شمار کئے جاتے ہیں -

نئے افسانہ نگاروں کا مزاج، سوچ، اسلوب، مذہبی، جذباتی اور انسانیت کے اعتبار سے بین الاقوامی انداز کا ہے - اُن کی ایک بڑی پہچان "سوچ کی آفاقیت" ہی ہے اور جہاں آفاقی عناصر یکجا ہونے لگتے ہیں - اُنھیں آفاقی ادیب و شاعر کہا جاتا ہے کیوں کہ ایک اچھا افسانہ، نہ محض پلاٹ ہوتا ہے - نہ کردار نگاری، نہ قصہ پن نہ محض ابتدا، نہ محض انتہا، چنانچہ ہر اچھا افسانہ، خواہ وہ روایتی ہو یا جدید، علامتی ہو یا تجریدی، اپنے اجزاء

کا نمونہ نہیں۔ بلکہ اُن سے کچھ زیادہ۔ بلکہ بہت زیادہ ہوتا ہے ۔

اِس کے بیشتر نمونے ہمیں صرف نئے افسانے ہی میں ملتے ہیں ۔ اِس لئے بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے ۔ کہ نیا اُردو افسانہ ہر اعتبار سے اپنا ایک بین الاقوامی مزاج بناتا جا رہا ہے ۔ ؎

ہر لحظہ نیا طُور ، نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

اردو زبان

اور

اردو تہذیب

گنگا جمنا ، اجنتا اور تاج محل

کی طرح قومی دولت ہیں۔

جدید اردو شاعری اور جنگل

راشد جمال فاروقی
اردو لیکچرر
آئی ڈی پی ایل انٹر کالج
ویربھدر - یوپی

آج کا شاعر اپنے گنجلگ ہوتے ہوئے معاشرے، منتشر ہوتی ہوئی اقدار، اور خوف و تشکیک، ذہنی بے بسی اور مایوسی و تنہائی کے درمیان زندہ رہنے پر مجبور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کا لہجہ فراری ہو گیا ہے۔ وہ اتنے شدید داخلی کرب میں مبتلا ہو گیا ہے۔ کہ خود کلامی اُس کی شناخت بنتی جا رہی ہے۔ تجریدیت کی رو میں بہہ کر وہ نہ صرف جاندار اشیاء سے بلکہ بے جان اور غیر مرئی اشیاء سے بھی غور و فکر کا مواد فراہم کر رہا ہے۔ ؎

نظریں جلا کے دیکھ مناظر کی آگ میں
اَسرارِ کائنات سے پردہ نہ کر ابھی

ساقی فاروقی

ہمارا نیا شاعر اَسرارِ کائنات سے پردہ روا رکھتا ہے نہ اَسرارِ نفسیات سے۔ وہ اپنے ذہنی انتشار اور بے ترتیب زندگی کو مناظرِ فطرت کے آئینہ میں دیکھتا ہے تو اُسے اپنی ہی غیر استقراری کیفیات وہاں ملتی ہیں بقول - Leopardi

"The natural beauty is more scattered and fugitive It is impeted equivocal

and variable —."

شاید جنگل (یا فطرت) اور شاعر کے درمیان یہ بے ترتیبی، انتشار اور بکھراؤ ہی قدرِ مشترک ہے جو ہر دو کو قریب تر کرنے میں معاون ہے۔

کیسا سنسان ہے سحر کا سماں
پتیاں محوِ یاس، گھاس اداس
(ناصر کاظمی)

جنگل نے شاعروں کو مختلف زاویوں سے متاثر کیا ہے کہیں جنگل اس کا رفیق و شفیق بنا ہے اور کہیں شاعر کے غیظ و غضب کا نشانہ بھی:—

دائمی قدریں مراسم کی فنا کرتے چلیں
سب درختوں کی جڑوں کو کھوکھلا کرتے چلیں
(منصور سبزواری)

منصور نے یہاں کئی دائمی اور ازلی حدوں، نیز قدروں کو نظر انداز کر کے ایک نیا تجربہ کرنے کی ترغیب دی ہے۔ اس کے ابلاغ میں جنگل ایک استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے جنگل سے متعلق لفظیات مثلاً پیڑ، گھاس، پھول، شبنم، کلی، کانٹے، دھوپ، سورج، چاند، چاندنی، شفق، تیرگی، جھیل، ندی، آبشار، پہاڑ اور ریت وغیرہ کا استعمال، نئی غزلوں اور نظموں میں بہت تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ کہیں یہ الفاظ سپاٹ بیانیہ انداز میں مستعمل ہیں اور کہیں علامتی رنگ میں۔

اپنی بات فیض سے شروع کرتا ہوں۔ بقول آل احمد سرور "فیض کی شاعری، کم Direct اور زیادہ oblique ہے۔ وہ صراحت کے نہیں۔ رمز کے شاعر ہیں"۔ فیض کی کامیاب اور پر اثر رمزیت کے پس منظر میں جنگل کی ہریالی، مہیب سکوت، چاندنی کی تھکن اور پھولوں کی بے کلی کا بڑا ہاتھ ہے۔

آبشارِ سکوت جاری ہے   چار سو بے خودی سی طاری ہے
سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

سب کاٹ دو
بسمل پودوں کو
بے آب سسکتے مت چھوڑو
سب نوچ لو
بیکل پھولوں کو
شاخوں پہ بلکتے مت چھوڑو
یہ فصل امیدوں کی ہمدم
اِس بار بھی غارت جائے گی

رہ گزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا ــــ آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا آہستہ
حلقۂ بام تلے، سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتّے کا حباب

فیضؔ نے اپنی نظموں میں بھی تغزّل کی خوشبوئیں شامل کی ہیں اور جنگل نے اُن کو بہت متاثر کیا ہے۔ کہیں کہیں پر یہ خوش فکر شاعر مایوسیوں کی دھند میں گِھر کر رہ گیا ہے اور اُس کو اپنی اُمیدوں کی فصل کے غارت جانے کا شدید احساس ہے۔

فراقؔ گورکھپوری نے بھی اپنے اشعار میں جابجا جنگل کے متعلقات کا بیان بڑی نزاکت اور قادر الکلامی کے ساتھ کیا ہے۔ اُنھوں نے جنگل سے تلمیحی اشارے چُرائے ہیں کہیں کہیں پر فراقؔ جنگل سے اِس درجہ ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ کہ اُن کے ساتھ شجر و حجر بھی محوِ فکر ہیں۔ ــــ ۵

جواہروں کی چٹانیں سی کچھ پگھلتی ہوئی
شجر حجر کی، وہ کچھ سوچتی ہوئی دُنیا

فراق کی مشہور نظم "ہنڈولہ" میں جنگل کا وسیع تر معاشرتی اور تواریخی پس منظر ملاحظہ ہو:—

یہی زمیں، یہی دریا، پہاڑ، جنگل، باغ
یہی ہوائیں، یہی صبح و شام، سورج، چاند
یہی گھٹائیں، یہی برق و رعد و قوس و قزح
یہیں کے گیت، روایات، موسموں کے جلوس
ہوا زمانہ کہ سدھارتھ کے تھے گہوارے

....

اہلیہ بائی، دمن، پدمنی و رضیہ نے
یہیں کے پیڑوں کی شاخوں میں ڈالے تھے جھولے

اردو ادب کا ہر طالب علم اچھی طرح جانتا ہے۔ کہ فراق کی شاعری کا خمیر ارضِ وطن کی مٹی سے گوندھا گیا ہے اور انھوں نے اردو شاعری کو زمین کی سختی اور سچائی سے روشناس کرایا۔

ساحر لدھیانوی اپنے انقلابی لہجے اور باغیانہ اسلوب کے لئے مشہور ہیں۔ لیکن جنگل کا جادو اُن کا بھی پیچھا نہیں چھوڑتا۔ ساحر کی مشہور و معروف نظم "پرچھائیاں" کا ایک بند ملاحظہ ہو:—

حسین پھول، حسین پتیاں، حسین شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسمِ نازنیں کی طرح
فضا میں گھل سے گئے ہیں اُفق کے نرم خطوط
وہ پیڑ جن کے تلے ہم پناہ لیتے تھے
کھڑے ہیں آج بھی ساکت کسی امیں کی طرح

حسین پھول، پتیاں، اُفق کے نرم خطوط اور پیڑوں کے گھنے مشفق سائے ہماری محبتوں کے رازوں کے امین ہوتے ہی ہیں۔ لیکن جب یہی سب اشارے شاعر کے داخلی کرب و خوشی میں معاون بن جائیں تو شعر زیادہ جان دار اور لافانی ہو جاتا ہے۔

میر جو صحرا صحرا وحشت دیکھا کرتے تھے اُنھیں کے سلسلہ کا شاعر ناصر کاظمی سوز و گداز اور نازک داخلیت کے اظہار میں جنگل کا مرہونِ منت بھی ہے۔ ؎

ابر پاروں کو سبزہ زاروں کو
دیکھتے رہنا، سوچتے رہنا

روئے ہم موسمِ بہار کے بعد
اب کے پت جھڑ میں کتنے پھول کھلے

پھر سُلگنے لگا، صحرائے خیال
ابر گھِر کر کہیں برسا ہو گا

ابر پاروں اور سبزہ زاروں کو دیکھ کر سوچنا اور سوچ کر تخلیق کرنا، آنکھوں سے خزاں میں پھول کھِلانا، یہ سب ناصر کے فن کی پختگی کے دلائل ہیں۔

اب ذرا کچھ بعد کے اور نسبتاً نوجوان شعراء کا تذکرہ ہو جائے۔ یہ لوگ کچھ زیادہ ہی حساس واقع ہوئے ہیں۔ اُن کے یہاں جنگل سانس لیتا ہے، ہنستا ہے، ہنساتا ہے، روتا ہے، رُلاتا ہے، ہیبت ناک ہے، محترم ہے عصری حسّیت کا ترجمان ہے، علامات کا خزانہ ہے تلمیحات کا منبع ہے، استعارہ ہے، تشبیہ ہے اظہارِ ذات و کائنات میں ممدّ و معاون ہے۔ جنگل اور متعلقات کے دلکشن نے جدید غزل و جدید نظم کو وسیع تر میدان مہیّا کیا ہے کئی نئی جہات اور نئے اُفق دکھلائے ہیں۔ ؎

میں اِس شہر کا رہنے والا
دو اک موسم باہر رہ کر واپس آیا

اپنے صحن کے جلے ہوئے پر دوں
اور گرد آلود درختوں کے
مُردہ شانوں پر بین کر لوں

احمد فراز

تم کہہ رہی تھیں ، تمھیں
پانی جنگل اور پہاڑ بہت پسند ہیں -
اور یہاں یہ سب ہی
تمھاری نگاہ کی دست رس میں ہیں
لیکن اب تم
اِن سب کے درمیاں
میری آواز کا لہرا سننے کے لئے
اب کیوں بیتاب ہو - ؟

زبیر رضوی

تا شام دھوپ اپنا بدن نوچتی رہی —
میں جب گھنے درختوں کے سائے میں آ گیا

ظہیر غازی پوری

میں اس سفر میں کہیں بھی نہ رُکنے والا تھا -
یہ اِک درخت مرے راستے میں آیا کیوں ؟
دشت ہو بازگشت سے آباد
کوئی دُہرائے پھر سوال اپنا

شہریار

لگ نہیں پائے گا نامعلوم دہشت کا سُراغ
اِک دھماکہ جنگلوں کے آر پار اُس نے کیا

منور سبزواری

اس پہاڑی علاقے میں اک گاؤں کے موڑ پر آتی جاتی بسوں کے لئے
دو درختوں کی مشفق گھنی چھاؤں میں گرم چائے کی مانوس خوشبو بھی ہے

—— بشیر بدر

مندرجہ اشعار میں جنگل اپنی گوناگوں بوقلمونی اور رنگارنگی شکلوں میں ابھرتا ہے کہیں یہ دھوپ کے قہر سے گھنے پیڑوں کا سایہ بچاتا ہے اور کہیں یہی پیڑ حائلِ سفر ہیں جنگلوں کے آر پار دھاکہ اور نامعلوم دہشتوں کی بے سُراغی پر سوالیہ نشان - دو تہذیبوں کا باہم اختلاط (گاؤں کے موڑ پر بس ، درختوں کے سائے میں چائے کی خوشبو) دشت کی خاموشی کو جھنجھوڑنا ہی کافی نہیں۔

اِس اندھیرے میں تو ٹھوکر ہی اُجالا دے گی
رات جنگل میں کوئی دیپ جلائے سے رہی

—— ندا فاضلی

ریل میں بیٹھ کے ہم بھاگ رہے تھے تنہا
تعرو اشجار مگر کرتے رہے ہم سفری

—— ارمان

آندھی کو اپنی شاخ میں رو کے کھڑے رہے
یوں احتجاج کچھ نئے اشجار کر گئے

—— باقر مہدی

میں کہ محفوظ، گھنا ، سبز شجر
جب سڑک نکلے گی کٹ جاؤں گا

—— عبدالحمید

آندھی کی گستاخی پر بوڑھا برگد چیخ اٹھا
شہر کی دوڑتی سڑکوں کے پیڑ کہتے ہیں
ذرا سکون تو لے جسم کو نڈھال نہ کر

—— راشد فاروقی

وہ جو جنگل تمھارے اندر ہے اُسے کس شہر میں بساؤ گے

—— پرتی پال سنگھ بیتاب

بازگشتوں کے تعاقب سے پریشاں ہو کر
میں بھی آواز کے جنگل میں دُھواں دھار گیا

—— مظفر حنفی

یہ کھُلے منظر، یہ ہریالی، فقط مہماں ہیں گے
فصل کے کٹتے ہی کھیتوں میں مکاں بن جائیں گے

—— ماجد الباقری

زخم کھائے ہیں زمیں نے تب شجر پیدا ہوا
ریت پر پودے کبھی اُگتے نہیں برسات میں

—— ماجد الباقری

کاشت کا اک نیا تجربہ لہلہانے کو بے تاب ہے
اپنے آنگن میں بونے پڑے ہیں بُریدہ کئی سر اُسے

—— مشکور سبزواری

وہ طلسمی دوپہر تھی
سانس لیتے گھاس کے میدان میں
سبز مٹی سے شعاعیں اُگ رہی تھیں
اور تم کرنوں میں
دندناتے پھر رہے تھے۔ تھوتھنے گاڑے ہوئے

—— ساقی فاروقی

اِن اشعار میں جنگل اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جاری و ساری ہے ہر شاعر اپنے طور پر جنگل سے متاثر ہے۔ تنوع، تہ داری اور معنی خیزی اِن اشعار کے اوصاف ہیں بُریدہ سروں کی کاشت کا نیا تجربہ، سانس لیتے گھاس کے میدان میں سبز شعاعوں کے

درمیان ماحول کی رعنائی سے بے نیاز، شعور کا، ذہن میں ٹھوکتی ہوئی کاڑے ڈھونڈنا، سیاہ جنگلوں کے سفر میں ٹھوکر کی شمعیں، نئے اشجار کی آندھیوں سے نبرد آزمائی، انسان کے اندر کا جنگل اور اسے کہیں بسانے دم گھٹنے، کا مسئلہ، زمین کی کہنہ لہان لپشت اور شجر خیزی، ریت پر برسات کا رائیگاں جانا، آندھی کی گستاخیوں پر بوڑھے برگد کی کھوکھلی چیخ، بے اثر احتجاج......

الغرض جنگل کے اردو شاعری میں در آنے سے بیان میں کچھ اور وسعت، نظروں میں کچھ اور حیات، اور اذہان میں کچھ اور اُفق ابھر رہے ہیں۔ شاعری کو کئی نئے موضوعات نئے امکانات، اور نیا ڈکشن ملا ہے۔

اردو

محض ایک زبان ہی نہیں۔ تہذیبی انفرادیت اور شناخت بھی ہے

اردو

زبان کے تحفظ اور فروغ میں آپ کی بقاء بھی ہے

رستے ناسور

شانتا بالی
296/2 - جواہر نگر
جے پور -

فرانسیسی گائیڈ کے ساتھ ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے اجے نے کہا -
" میں تھکان محسوس کر رہا ہوں - آپ ہوٹل منیجر سے کہدیں کہ رات کا کھانا وہ میرے کمرہ میں ہی بھجوادیں"
فرانسیسی گائیڈ نے ایک بار تو حسبِ عادت ہاں میں سر ہلا دیا - پھر بولا -
" میں نے دن بھر آپ کو پیرس کی خوبصورتی دکھائی ہے اب میں دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ اس ہوٹل کی کیبرے ڈانسر مِس پزا کے مقابلہ میں پیرس تو کیا دنیا کی ہر حسین نئے پھیکی لگنے لگے گی - لوگ تو کئی کئی دن پہلے اپنا ٹیبل بُک کراتے ہیں - صحیح بات یہ ہے کہ منیجر اپنے ہاں ٹھہرنے والے ٹورسٹ کو ترجیح دیتا ہے - اگر اس کے بعد کوئی ٹیبل خالی ہو تو مل سکتا ہے، ورنہ........ "

" یہ سب درست ہے مگر میں بہت تھک گیا ہوں " اجے نے گائیڈ کی بات کاٹتے ہوئے کہا -
" آپ بجا فرماتے ہیں - لیکن میں ایک بار پھر کہوں گا کہ آپ ایک سنہری موقع گنوا رہے ہیں - اگر آپ کو کل واپس نہ جانا ہوتا تو اور بات تھی - "
" مجھے افسوس ہے مسٹر - ! مگر میں جلد سو جانا چاہتا ہوں - "
گائیڈ نے پیچھے مڑتے ہوئے رک کر کہا - " کمرے میں کھانا بھجوانے کا ریٹ ڈبل ہے ! "
" کوئی بات نہیں - "

گائیڈ نے سر کی ہلکی سی جنبش سے گڈ نائٹ کہا اور لفٹ کی طرف بڑھ گیا۔
اسے گزشتہ ایک ماہ سے یوروپ کی سیاحت پر تھا۔ اُس کے ایک دوست نے کہا تھا
"اگر تم پیرس نہیں گئے تو تمہارا آنا بیکار ہوگا"
اور ساتھ ہی اُس نے اس ہوٹل کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا۔
"پیرس جاؤ تو وہیں ٹھہرنا دنیا کے سارے عیش و آرام وہیں ملیں گے۔"
لیکن بڑی خواہش کے باوجود وہ پیرس کے لئے زیادہ وقت نہیں نکال سکا۔ سبب یہ کہ پچھلے ہفتہ اُس کی بمبئی کی مل میں ہڑتال ہو گئی تھی اور منیجر کا کیبل اُسے کل ہی ملا تھا کہ حالت قابو سے باہر ہوتی جا رہی ہے فوراً واپس آ جائیں۔
شاید یہی سبب تھا کہ پیرس کے بہترین ہوٹل میں ٹھہر کر، ایک بہترین گائیڈ کے ساتھ دن بھر یہاں کے بہترین مقامات کو دیکھ کر وہ اپنے آپ کو بہت تھکا ہوا محسوس کر رہا تھا۔
دیواروں میں لگے بار کا بٹن دباتے ہی اُس کے سامنے رنگا رنگ بوتلیں اور کٹ ورک کے بہترین جام لگے۔ اُس نے صرف برانڈی کی بوتل نکالی اور فلاسک میں سے نیم گرم اُنڈیل کر پیگ بنایا اور کرسی پر نیم دراز ہو کر وہ چھوٹے چھوٹے گھونٹ لینے لگا۔ تھوڑی دیر میں بیرا کھانا لے آیا اور بڑے ادب سے میز پر کھانا لگاتے ہوئے اُس نے کہا۔
"جناب۔! شاید آپ کو معلوم نہیں۔ کہ مس لیزا دنیا کی بہترین ڈانسر ہے۔"
"مجھے گائیڈ نے بتایا تھا۔"
یہ جواب سن کر بیرا متحیر نگاہوں سے اُس کی طرف دیکھتے ہوئے سر جھکا کر چلنے کے لئے مڑا تو اُس نے کہا۔
"میں آدھ گھنٹہ میں کھانا ختم کر لوں گا۔ برتن اٹھانے کے لئے بوائے کو بھیج دینا۔"
"ٹھیک صاحب۔"!
ایک پیگ ختم کرنے کے بعد اُس نے ایک چھوٹا پیگ اور بنایا۔ ساتھ میں اُبلے ہوئے انڈوں کے قتلے اُس میں لگا کر کھانے لگا۔ کمرے کا ماحول بڑا پُر سکون تھا۔ اسے بہت اچھا لگا۔ کیوں کہ سارا دن گائیڈ نے اُس کا دماغ چاٹ لیا تھا۔

گائیڈ کے کہنے کے مطابق پیرس میں خوبصورتی اور عیش و آرام کا راج ہے - یہاں مجبوری لاچاری یا غریبی نام کی کوئی شے نہیں - یہ سب بتاتے ہوئے جب وہ فخر سے سینہ تانے اجے کی طرف دیکھ رہا تھا - تو اجے کو محسوس ہوا - گویا وہ اس کے ملک کا مذاق اڑا رہا ہے - گویا ان باتوں کے پیچھے اُسے نیچا دکھانے کا مقصد ہو اس کا - پھر اُس نے سوچا شاید یہ اُس کا وہم ہے - چور کی ڈاڑھی میں تنکا والی بات ہے

وہ گائیڈ جو یہاں کا بہترین گائیڈ تھا - اُسے اچھا نہ لگا - اس سے اسے چڑ سی ہو گئی اِس لئے اُس کے بار بار کہنے پر بھی اجے نے ڈائننگ ہال میں جانے کے بجائے اپنے کمرے میں کھانے کی ضد برقرار رکھی -

کھانا ختم کر کے اُس نے پائپ سلگایا ہی تھا - کہ بوائے برتن لینے آ گیا - وہ سوچنے لگا چلو یہ بھی اچھا ہوا - اب وہ کپڑے تبدیل کر کے آرام سے سو سکے گا -

لڑکے کے جاتے ہی اُس نے کپڑے تبدیل کئے اور پلنگ پر لیٹ کر جھولنے والا بٹن دبایا پلنگ آہستہ آہستہ جھولنے لگا - لیکن اُسے اب بھی نیند نہیں آرہی تھی - اُس کی ساری توجہ اپنی مل کے مزدوروں کی ہڑتال پر مرکوز تھی - تھوڑی دیر تک وہ کروٹیں بدلتا رہا - پھر آہستہ سے اُٹھ کر اور کمرے کا دروازہ کھول کر وہ باہر بالکونی میں آ گیا -

اِس ہوٹل کے کمرے ساؤنڈ پروف بنے ہوئے تھے کمرے کے اندر جو خاموشی اور سکون تھا - وہ باہر آتے ہی ہلچل میں تبدیل ہو گیا تھا - ہال میں لوگ پی پی کر بدمست ہو رہے تھے - اور زور زور سے بول رہے تھے - کانوں کو پھاڑنے والا آرکسٹرا - اور اُس کے ساتھ والے کمرے میں سے ایک چھوٹے بچے کی گلا پھاڑ پھاڑ کر رونے کی آواز - یہ سب ماحول اُس کے لئے ناقابل برداشت ہو رہا تھا -

وہ بڑا حیران تھا - کہ یہ بچہ کس زور گلا پھاڑ پھاڑ کر رو رہا ہے اور اِسے چپ کرانے کی کوشش کوئی نہیں کر رہا ہے - کمرے کا دروازہ بند ہوتا - تو بچے کے رونے کی آواز بھی باہر نہیں آتی مگر دروازہ کھلا ہوا تھا - اور اس پر بڑا پردہ قدرے ہل رہا تھا -

وہ اپنے کمرے میں جانے لگا تو اُسے محسوس ہوا - گویا بچہ رو رو کر گلا خشک کر لینے کے

باعث اب آواز بھی نہیں نکال رہا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی اب اُس کے قدم یکایک اُس کمرے کی طرف اُٹھ گئے۔ پردہ کو تھوڑا سا سرکا کر اُس نے دیکھا - وہاں پڑا پلنگ خالی تھا۔ اُس کے ساتھ لگی بے بی کاٹ میں وہ بچہ روتے روتے تھک گیا تھا - اور اب اُس کے حلق سے غرغر کی آواز آرہی تھی۔

وہ کمرے میں گیا اور بچے کو گود میں اٹھا لیا۔ بچہ اُس کی چھاتی سے لگتے ہی اِدھر اُدھر منہ مارنے لگا جیسے وہ دودھ ٹٹول رہا ہو۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا۔ کہ وہ کیا کرے ایک دم اُسے خیال آیا۔ کہ اُس کے پاس گلوکوز ہے - اور وہ اپنے کمرے میں آگیا اور ایک ہاتھ سے پیالے میں تھوڑا پانی انڈیلا - اور پھر بیگ میں سے ڈبہ نکال کر تھوڑا گلوکوز ملایا۔ بچہ یا تو اتنا تھک گیا تھا۔ کہ اُس میں رونے کی طاقت نہ رہی تھی۔ یا پھر اُسے اُس کا لمس ایسا جانفزا معلوم ہو رہا تھا۔ کہ وہ بالکل چپ تھا۔

کرسی پر بیٹھ کر اُس نے بچے کو گود میں لٹایا - اور چمچہ سے تھوڑا تھوڑا پانی اُس کے منہ میں ڈالنے لگا۔ تین چار چمچ تو بچے نے جلدی جلدی نگل لئے پھر آہستہ آہستہ پینے لگا۔ تھوڑی دیر بعد بچہ اُسے دیکھ کر مسکرا دیا۔ کتنی بھولی مسکان تھی اُس کی۔ اُس نے اُس کا منہ چومنا چاہا۔ تو وہ پھر رونے لگا۔ اب وہ اُسے اُٹھائے پھر باہر بالکونی میں آگیا۔ اور دل ہی دل میں سوچنے لگا۔

"اچھے ہیں یہاں کے لوگ جو بچے کو کمرے میں اکیلا چھوڑ کر خود عیش کرنے چلے جاتے ہیں"

ایک بات اُس کی سمجھ میں نہیں آرہی تھی۔ کہ جو اِس ہوٹل میں ٹھہر سکتا ہے۔ کیا وہ بچے کے لئے آیا نہیں رکھ سکتا؟ بچہ اب سو رہا تھا۔ مگر وہ اُسے گود میں لئے ہوئے گھومتا رہا۔ اُسے اندیشہ تھا۔ کہ بچہ لٹاتے ہی رونے لگے گا۔ اور ساتھ ہی وہ یہ بھی دیکھنا چاہتا تھا۔ کہ ایسی بے رحم ماں کون ہے؟ وہ اگر اُس کے گلے میں پانی نہیں ڈالتا۔ تو......!

اتنے میں لفٹ اوپر آنے کی آواز ہوئی۔ اُس نے دیکھا اُس میں سے ایک عورت جس نے بدن پر محض برائے نام ایک transparent کا گاؤن تھا۔ باہر نکل کر اسی طرف آرہی ہے۔ وہ بڑی تیزی سے اُس کمرے کے اندر گھسی جہاں سے وہ بچے کو اُٹھا کر لایا تھا

وہ عورت اتنی جلدی میں تھی۔ کہ پاس سے گزرتے ہوئے اُس نے اجے کی طرف آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھا تھا۔ اِس لئے پیشتر اِس کے۔ کہ وہ اپنے بچے کو کاٹ میں نہ پا کر چلاّئے۔ اَجے بچے کو لئے ہوئے وہاں پہنچ گیا۔ اور بولا۔

"مادام۔! معاف کرنا آپ کا بچہ اتنے زور سے چلاّ رہا تھا کہ مجھ سے رہا نہ گیا اور میں ۔۔۔۔"

اُس عورت نے جلدی سے بچے کو اس سے لے لیا اور احسان مند نگاہوں سے اجے کو دیکھتی ہوئی بولی۔

"معاف کیجئے گا۔!۔ اِس کے باعث آپ کو بہت تکلیف ہوئی۔"

"اِس کے باعث نہیں۔ آپ کے باعث۔" میں گستاخی کی معافی چاہتے ہوئے کہوں گا۔ کہ اگر آپ کے پاس اِس کی دیکھ بھال کے لئے وقت نہیں تھا۔ اگر آدھی آدھی رات تک آپ کو عیش و عشرت سے فرصت نہیں تھی۔ تو اس ننھی سی جان کو اِس دنیا میں لانے کا آپ کو کیا حق تھا۔؟"

اُس مہ جبیں کی نیلی آنکھوں میں موتیوں کی طرح آنسو جھلملانے لگے۔ یہ دیکھ کر اُسے محسوس ہوا۔ کہ وہ جذبات کی رو میں بہ کر حد سے تجاوز کر گیا ہے اِس لئے معافی مانگتے ہوئے بولا۔

"میں چلتا ہوں۔! گڈ نائٹ۔"

سنیئے۔! کیا آپ میری تھوڑی مدد کر سکتے ہیں۔؟"

"کیا۔؟"

"ذرا اس فیڈر میں اس کے لئے دودھ بنا کر دے دیں۔"

"اتنے چھوٹے بچے کو کیا آپ بریسٹ فیڈ نہیں دیتیں۔؟"

"نہیں۔ نہیں۔"

اب اُس کا گلا رُندھ سا گیا تھا۔ وہ بولی

"شاید آپ کو معلوم نہیں۔! کہ میں رقاصہ ہوں۔ اس ہوٹل کی کیبرے ڈانسر۔ میں اپنے بچے کو یہ امرت نہیں پلا سکتی۔ کیونکہ منیجر کو یہ منظور نہیں۔ مجھے ناچتے ہوئے ایک کے بعد ایک سب ہی کپڑے اتارنے ہوتے ہیں اور منیجر کہتا ہے کہ دودھ سے

بھری چھاتیاں دیکھ کر نشے میں ڈوبے ہوئے آدمی کو بھی ہوش آجاتا ہے پھر اُسے عورت ماں کے علاوہ کچھ دکھائی نہیں دیتی۔

اُس نے فیڈر میں دودھ بنا کر اُس کے ہاتھ میں تھما دیا۔ تو وہ بولی۔

"معاف کیجئے گا۔ آپ میری مجبوری اور میری لاچاری سمجھ گئے ہوں گے۔ غریبی بہت بڑی لعنت ہے۔"

اسے گڈ نائٹ کہہ کر وہ اپنے کمرے میں پلنگ پر لیٹ کر سوچنے لگا۔

"گائیڈ تو کہتا تھا۔۔۔۔۔"

مگر اُس کا بھی کیا قصور، ہمارے ملک میں بھی تو سیلانیوں کو راشٹرپتی بھون، کناٹ سرکس، قطب مینار اور انڈیا گیٹ دکھا دئے جاتے ہیں۔ کچی بستیاں نہیں دکھائی جاتیں۔ اپنے رِستے ناسور، کوئی نہیں دکھانا چاہتا۔

"اردو مختصر نویسی" کا بقیہ ——— صفحہ ۸۸ سے آگے

اس لئے اسٹینو گرافرز کی ضرورت بھی سامنے آرہی ہے اور اُردو زبان کو روزگار سے جوڑ سکنے کے لئے اِقدامات کئے جا رہے ہیں۔

اُردو مختصر نویسی سکھانے کی باقاعدہ اور باضابطہ کلاسس ۱۹۸۰ء سے غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی میں قائم ہے۔ توقع ہے کہ اُردو کے رشتہ سے یہ فن بہت جلد مقبولیت حاصل کر لے گا۔

ضرورت اِس بات کی ہے کہ اُردو سے محبت رکھنے والے نوجوان اپنے فرض کو پہچانیں اور اُردو اسٹینو گرافی سیکھنے کے لئے وقت نکالیں۔ غالب اکیڈمی نے اُردو زبان کی ترویج و ترقی کو اپنا خاص مشن قرار دیا ہے۔

اُردو والوں کو چاہئیے۔ کہ وہ اِس سے فائدہ اٹھائیں۔ یہ اُن کی اپنی خدمت کے ساتھ اُردو زبان اور ملک و قوم کی بھی خدمت ہوگی۔ ▲▲

ساحر

ایک فیچر

سلطان آزاد
پنولین ، گلزار باغ
پٹنہ ، بہار

آواز ۱ :— میری محبوب ! انھیں بھی تو محبت ہوگی
جن کی صناعی نے بخشی ہے اِسے شکلِ جمیل
اُن کے پیاروں کے مقابر رہے بے نام و نمود
آج تک اُن پہ جلائی نہ کسی نے قندیل

آواز ۲ :— یہ چمن زار ، یہ جمنا کا کنارہ ، یہ محل
یہ منقش درودیوار ، یہ محراب ، یہ طاق
اِک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

راوی :— اردو ادب میں یہ ایک نئی آواز ، بے خوف اور نامانوس اظہار صرف ساحر کی ہی ہو سکتی ہے جس نے "تاج" جیسی خوبصورت نظم کو دوسروں سے جداگانہ انداز میں پیش کیا - اور ہزاروں گمنام کاریگروں اور مزدوروں کے دل کی دھڑکنوں کو اُجاگر

کیا - جن کی محنت اور قابلیت نے اس نواب مرمریں کو جنم دیا

آواز ۱ :— میں اُن آبا و اجداد کا بیٹا ہوں جنھوں نے پیہم
اَجنبی قوم کے سائے کی حمایت کی ہے
غدر کی ساعتِ ناپاک سے لے کر اب تک
ہر کڑے وقت میں سرکار کی خدمت کی ہے

آواز ۲ :— میرے ماضی کو اندھیروں میں دبا رہنے دو !
میرا ماضی ، مری ذلت کے سوا کچھ بھی نہیں
میری اُمیدوں کا حاصل ، مری کاوش کا صلہ
ایک بے نام اذیت کے سوا کچھ بھی نہیں

راوی :— عبدالحیٔ المتخلص بہ ساحرؔ کی پیدائش ایک جاگیردار کے گھر میں ہوئی چونکہ آپ اپنے باپ کے اکلوتے بیٹے تھے - اِس لئے باپ کا جتنا لاڈ پیار ملتا - وہ کم تھا - لیکن ایسا نہیں ہوا کیونکہ اُن کے والد جس معاشرے کی نمائندگی کرتے تھے وہ غیر انسانی اور چھوٹے طبقاتی وقار پر مبنی تھا - اِس طرح جذبۂ پدری پر طبقاتی برتری کا بہ پُر فریب احساس باپ بیٹے کے درمیان دیوار بن گیا جس کے باعث اُن کی پرورش ماں کی آغوش اور ماموں کے زیر سایہ ہوئی اُنھیں کے سایۂ عاطفت میں ابتدائی تعلیم حاصل کی لیکن عہدِ طفلی میں اُنھیں جو اذیتیں ملیں وہ زندگی بھر اُن کا پیچھا کرتی رہیں - جن سے وہ کبھی نجات نہ پا سکے -

---

آواز ۱ :— مری صدا کو دبانا تو خیر ممکن ہے
مگر حیات کی رفتار کون روکے گا
فصیلِ آتش و آہن بہت بلند سہی
بدلتے وقت کی رفتار کون روکے گا

آواز ۲ :- نئے خیالوں کی پرواز روکنے والو
نئے عوام کی تلوار کون روکے گا

راوی :- حصولِ تعلیم کے وقت ہی ساحر کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے اور ان ہی دنوں سیاست میں عملی طور پر حصہ لینے کے جرم میں کالج سے ہٹا دئے گئے اس طرح ان میں باغیانہ شعور بیدار ہونے لگا - اور آخر انھوں نے اپنی بغاوت کی صدا بلند کی کی -

جب ہندوستانی قوم بدیشی سامراج سے نجات پانے کی غرض سے دل وجان کی بازی لگائے ہوئے تھی - وہ صدائے احتجاج بلند کرتے ہوئے نوجوانوں کے دلوں کو گرمانے لگے - اور اس سامراجی نظام کو ختم کرنے کے لئے اپنے کلام کے ذریعے برقباریاں اور شعلہ پاشیاں کرنے لگے - یہ انقلابی انداز فکر اتنی پختہ تھی - کہ ہزار طوفانوں کے باوجود ان کے قدم رک نہ سکے -

آواز :- مدد چاہتی ہے - یہ حوّا کی بیٹی
یشودھا کی ہم جنس، رادھا کی بیٹی
پیمبر کی امّت، زلیخا کی بیٹی
ثنا خوانِ تقدیس مشرق کہاں ہیں - ؟

راوی :- چونکہ ساحر جوانی سے قبل ہی باغی طبیعت کے ہو گئے تھے - کیونکہ انھیں گھر سے لے کر باہر تک ظلم ہی ظلم نظر آیا - یہی وجہ تھی - کہ حساس شاعر کے دل ودماغ نے اپنے تاثرات کو قلب وجگر کی گہرائیوں میں ڈبو کر شاعرانہ فکر اور تخیّل کے ساتھ اشعار کے سانچوں میں ڈھالنے پر مجبور کیا - جس سے یہ احساس ہوتا ہے - کہ ہمارا پورا کا پورا معاشرہ ایک چکلے کا منظر پیش کر رہا ہے -

آواز ۱:- رات کے راہی تھک مت جانا
صبح کی منزل دور نہیں

آواز ۲:- رات جتنی بھی سنگین ہوگی
صبح اتنی ہی رنگین ہوگی

راوی:- ساحر ادبی دنیا میں شرف مقبولیت خاص و عام حاصل کرنے کے بعد ۱۹۴۷ء میں فلم انڈسٹری کی طرف راغب ہوئے۔ جہاں قید و بند میں رہ کر بھی تخلیقی شاعری کی۔ اور عوام کے جذبات کو تعیش پسندی اور غلاظت سے باہر نکال کر انھیں نکھارا اور جدید سیاسی و سماجی رجحانات کو عوام تک پہنچایا۔

آواز ۱:- تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
کبھی گمان کی صورت کبھی یقیں کی طرح

آواز ۲:- گذشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گذشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

راوی:- ساحر کے احساسِ شدت کا یہ اعلیٰ نمونہ ہے جس میں لٹے ہوئے فن کار محبت کرنے والوں کی نازک زندگیوں کو جنگ، قحط اور افلاس سے بچانے کا عہد ہے اور ساری دنیا کو منحوس جنگ کے خلاف منظم ہونے کی واضح طور پہ تلقین نظر آتی ہے جو حقیقی معنوں میں بین الاقوامی امن کے موضوع پر کہی گئی ہے۔

آواز ۱:- خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امنِ عالم کا خون ہے آخر

آواز ۲:- آؤ! اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں
امن کو جن سے تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں

راوی:- یہ سچ ہے کہ ساحر کی شاعری میں ترقی پسندانہ رجحانات بھرپور انداز میں عیاں ہیں۔ مواد اور اُن کے انداز سے بخوبی واضح ہو جاتا ہے کہ اُن کا ذہن بیدار ہے جس میں سماجی اور سیاسی حالات کا پورا پورا شعور ہے۔ انسانی ہمدردی اُن کے اشعار میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

آواز:- دیکھا ہے زندگی کو کچھ اتنا قریب سے
چہرے تمام لگنے لگے ہیں عجیب سے
اے روحِ عصر جاگ کہاں سو رہی ہے تو
آواز دے رہے ہیں پیمبر صلیب سے

راوی:- ساحر کی شاعری میں جو اصل خصوصیت متاثر کرتی ہے وہ ہے ان میں شدتِ احساس، چونکہ اُن کے فن کی بنیادیں صالح اور خلوص بھرے احساس پر اُستوار ہیں اس لئے اُن کے ہر شعر میں مشاہدے اور ماحول کے اثرات موجود ہیں۔

آواز :- برف برسائی مرے ذہن و تصور نے مگر
دل میں اک شعلۂ بے نام سا لہرا ہی گیا
تیری چپ چاپ نگاہوں کو سلگتے پا کر
میری بیزار طبیعت کو بھی پیار آ ہی گیا

راوی :- ساحر کی حیاتِ معاشقہ کے بارے میں بہت سی روایتیں ہیں۔ لیکن اُن تمام روایتوں میں ایک بات مشترک ہے وہ یہ کہ اُن کے ہر معاشقے کا اختتام ناکامی پر ہوا۔ اُن کی شاعری سے یہ واضح ہوتا ہے۔ کہ ان کی محبوبہ بے وفا تو نہیں ہے بلکہ خوئے وفا ہے اور بالعموم اظہارِ محبت میں پہل بھی اسی نے کی ہے۔

آواز ۱ :- مصوّر میں ترا شہکار واپس کرنے آیا ہوں
تبسم آفریں چہرے میں کچھ سنجیدگی بھر دے
جواں سینے کی مخروطی اٹھانیں سرنگوں کر دے

آواز ۲ :- گھنے بالوں کو کم کر دے مگر رخشندگی دیدے
نظر سے تمکنت لے کر مذاقِ عاجزی دیدے
مگر ہاں بنچ کے بدلے اسے صوفہ پہ بٹھلا دے
یہاں میری بجائے اک چمکتی کار دکھلا دے

راوی :- ساحر کی محبوبہ ساحر کی کیوں نہیں ہوئی۔؟ اس کا ذمہ دار کون ہے۔؟ اِس کی وضاحت میں انھوں نے اپنی شاعری میں سماجی ماحول کو قرار دیا ہے جہاں ہر چیز زر کی ترازو میں تلتی ہے۔ اُن کی حیاتِ معاشقہ سے متعلق تقریباً تمام نظم میں یہی کہانی دُہرائی گئی ہے۔

آوازِ ۱ :- ہیں کہ مایوسی مری فطرت میں داخل ہو چکی
جبر بھی خود پہ کروں تو گنگنا سکتا نہیں

آوازِ ۲ :- دل تمہاری شدّتِ احساس سے واقف تو ہے
اپنے احساسات سے دامن چھڑا سکتا نہیں
تم مری ہو کر بھی بیگانہ ہی پاؤ گی مجھے
میں تمہارا ہو کے بھی تم میں سما سکتا نہیں

راوی :- لیکن ساحر کی زندگی میں ایسا وقت بھی آیا جب دولت و شہرت دونوں یکساں طور پر اُن کے پاس تھیں۔ لیکن پھر بھی اُنھوں نے اپنی زندگی تنہائیوں میں کیوں گزاری اس کا جواب یہ ہے۔ کہ اُن کے تلخ تجربات نے اُنھیں زندگی بھر کسی کا نہیں ہونے دیا اور اِس بیزاری کے پیچھے وہی مشاہدات و تجربات تھے جو اُن کے پورے وجود میں کڑواہٹ اور ہراس بن کر سما گئے۔

آوازِ ۱ :- زمانے بھر کے دُکھوں کو لگا چکا ہوں گلے
گزر رہا ہوں کچھ انجان رہ گزاروں سے
مہیب سائے مری سمت بڑھتے ہیں جیسے
حیات و موت کے پُر ہول خارزاروں سے

آوازِ ۲ :- تنگ آ چکے ہیں کشمکشِ زندگی سے ہم
ٹھکرا نہ دیں جہاں کو کہیں بے دلی سے ہم
مایوسیٔ مآلِ محبت، نہ پوچھیے
اپنوں سے پیش آئے ہیں بیگانگی سے ہم

آواز ۳ :- دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

راوی :- وہ شاعر جو اپنے ماضی سے گریزاں، حال سے ناآسودہ، مستقبل سے ہراساں اور سماجی ناانصافیوں اور نابرابریوں کے خلاف مسلسل احتجاج کرتا ہوا اس بھری دنیا میں سب سے الگ تھلگ اپنی سلگتی ہوئی تنہائیوں کے صحرا میں سفر کرتا ہوا اس دنیائے فانی سے ۲۵ر اکتوبر ۱۹۸۰ء کو کوچ کر گیا۔

اردو مختصر نویسی

سید راشد حسین

غالب اکیڈمی - نئی دہلی

ملک میں بیروزگاری کا مسئلہ کافی شدت اختیار کرتا جارہا ہے اس سلسلے میں دوسرے پیشوں اور فنوں کے ساتھ روزگار کے حصول کے لئے اسٹینوگرافی بھی معاون ثابت ہوئی ہے۔ اس لئے سرکاری، نیم سرکاری اور پرائیویٹ اداروں میں اسٹینوگرافروں کی بہت ضرورت محسوس کی جارہی ہے۔

اسٹینوگرافی ایک ایسا فن ہے جس کے مطابق کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ الفاظ کسی تقریر، تحریر یا عبارت لکھ کر پڑھی جاسکتی ہے اسٹینوگرافی میں الفاظ اور جملوں کو ایک اصول کے تحت مختصر کرکے تحریر کرنے کا عمل سکھایا جاتا ہے۔ ملک میں سائنس، ٹیکنالوجی اور دیگر ترقیات کے شعبوں میں مختلف تکنیکیں فروغ پارہی ہیں۔ ان کی وجہ سے یقیناً اسٹینوگرافی کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جارہا ہے۔

آیئے! اس فن پر طائرانہ نظر ڈالیں۔ کہ یہ کب اور کس نے ایجاد کیا۔؟

کتابوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس فن کی ابتدا اس وقت ہوئی جب انسان نے باقاعدہ طور پر تقریر کرنا سیکھا اور کہا جاتا ہے۔ کہ یہ فن ایک ہزار سال قبل مسیح میں بھی تھا البتہ اس سلسلے میں کسی ایک شخص، جگہ، یا تاریخ کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔

آج جو مختصر نویسی کے طریقے رائج ہیں۔ ان میں پٹمین شارٹ ہینڈ سب سے زیادہ مشہور رہا۔ اور آج بھی انگریزی کے علاوہ اردو، ہندی اور دیگر زبانوں میں بھی پٹمین کے اصولوں کے مطابق شارٹ ہینڈ سکھایا جاتا ہے۔

ایک اچھا اسٹینو گرافر بننے کے لئے اعلیٰ تعلیم کی تو اس قدر ضرورت نہیں ہوتی جتنی کہ متعلقہ زبان پر عبور ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح زبان سے اچھی طرح واقفیت کے ساتھ ساتھ انہماک، باقاعدگی اور عام معلومات کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں کہ جو مختصر نویسی میں بہت ہی معاون ثابت ہوتی ہیں۔

مختصر نویسی کی رفتار کے مقابلہ کے امتحان میں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے۔ کہ املا بولنے والے کی صلاحیت، کاغذ اور پنسل وغیرہ سامان کی عمدگی بھی اس پر اثر انداز ہوتی ہے میرے خیال میں اس طرح کے امتحان لینے والے اداروں کو چاہیئے کہ وہ ایسے اداروں سے رابطہ کریں جہاں اس طرح کی تربیت دی جاتی ہے اور ایسے لوگوں کو امتحان میں املا (ڈکٹیشن) بولنے کے کام پر مامور کرنا چاہیئے۔ جن میں مندرجہ ذیل صلاحیتیں موجود ہوں

(۱) وہ ایک ماہر اسٹینو گرافر ہو۔

(۲) ان کا تلفظ، لہجہ، ایسا ہو جو آسانی سے سنا اور سمجھا جا سکے

(۳) سب سے بڑی خوبی یہ ہونی چاہیئے۔ کہ انھیں اُس رفتار کا علم ہو جس رفتار سے امتحان لیا جاتا ہو۔ اُسی رفتار کے مطابق الفاظ فی منٹ کے حساب سے بولے جائیں۔

اسٹینو گرافر اکثر معاون کے طور پر بھی کام کرتے ہیں (جسے انگریزی میں پرسنل اسسٹنٹ) کہتے ہیں۔ اور اُن کا تعلق براہِ راست افسر سے ہوتا ہے اور باہر سے آئے ہوئے لوگوں کو افسر سے ملاقات کرنے کا ذریعہ بھی بنتے ہیں۔ اس طرح اسٹینو گرافروں میں اعتماد پیدا ہوتا ہے تجربہ بڑھتا ہے۔ اور اُن کے علم میں اضافہ ہوتا ہے۔ ایک ماہر اسٹینو گرافر ڈاکٹر بھی ہے وکیل بھی ہے اور ماہرِ تعلیم بھی، سائنس داں بھی۔ کیوں کہ وہ ان سب کی اصطلاحات سے باخبر رہتا ہے۔

ملک میں سرکاری اور نیم سرکاری سطح پر انگریزی اور ہندی زبانوں میں کام ہو رہا ہے اس لئے ہر طرف انگریزی اور ہندی زبان کے اسٹینو گرافروں کی مانگ ہے۔ تاہم کچھ مرکزی اور ریاستی حکومتوں کے دفاتر میں اردو زبان میں بھی خط و کتابت کا سلسلہ شروع ہوا کر

بقیہ صفحہ ۸۷ پر

منظومات

و

غزلیات

سمندر

بیادِ شاعرِ رومان حضرت اختر شیرانی مرحوم

ابن احسن — بزمی ٹونکی

وہ ایک موجدِ اسلوبِ روح پرور تھا — عظیم اردو زبان کا عظیم رہبر تھا
جمالیات میں کب یہ مذاقِ بہتر تھا — یہ امتیاز اسی کے لئے مقدّر تھا
عجیب رنگ عجب طرز کا سخنور تھا
وہ آفتابِ ادب جس کا نام اختر تھا

تمام حسن، ہمہ رنگ و نکہت و انوار — خرابِ حسنِ گلستاں شہیدِ رنگِ بہار
مشامِ جاں کو معطر کیے خیال نگار — ہزار گلکدہ بہ تخیل، صد جناں بہ کنار
وجود اس کا زسر تا بپا معطّر تھا
وہ آفتاب ادب جس کا نام اختر تھا

بہت حسین تھا اس کا مذاقِ حسنِ ادا — مشاہدات ہوں یا تجربات کی دنیا
وہ اپنے حسنِ نظر کو محیط رکھتا تھا — جمال و حسن تھے اور نفسِ ملہمہ اس کا
جمالیات کی دنیا کا، وہ پیمبر تھا
وہ آفتاب ادب جس کا نام اختر تھا

احاطہ کیسے کرے کوئی بات کا اس کی — کمال دیکھئے نیرنگ ذات کا اس کے
کہ ذات پر نہیں پرتو صفات کا اس کی — سپید و سادہ صحیفہ حیات کا اس کی
کتابِ فکر کا ہر اک، ورق مصوّر تھا
وہ آفتابِ ادب جس کا نام اختر تھا

تھی برجِ سنبلہ میں عارضی جھلک اس کی — رہے گی برجِ شرف میں سدا چمک اس کی
گواہی دے گا ہر اک اخترِ فلک اس کی — ہوس تھی بس ہوسِ باز دیدنک اس کی
نشاطِ جسم سے اس کا مزاج برتر تھا
وہ آفتاب ادب جس کا نام اختر تھا

---

۱ اختر شیرانی اکیڈمی ٹونک راجستھان کی جانب سے منعقدہ یوم اختر میں ۱۹؍ اکتوبر ۱۹۸۲ء کو پڑھی گئی

غلط ہے جو کوئی اس کیلئے یہ بات کہے ... کہ وہ پھرا ہے نگارانِ وقت کے پیچھے
جو کوئی جاننا چاہے تو واقعہ یہ ہے ... تخیلات میں محور تھے ماہ وش اس کے
تعلقات میں وہ مہ وشوں کا محور تھا
وہ آفتاب ادب جس کا نام اختر تھا

متاع و جاہ سے تھی اس کی زندگی عاری ... شعار اس کا رہا دوسروں کی غمخواری
بحال بے خودی و باوجود سرشاری ... رہی ہمیشہ طلب اس کی وقفِ خودداری
وہ بے نیازِ طلسم بضاعت و زر تھا
وہ آفتابِ ادب جس کا نام اختر تھا

تماشہ گاہِ جہاں میں بہر قدم ہے خطر ... بہک نہ جائے کہیں دیدۂ جمال نگر
نظر کو لوٹ نہ لے کوئی دلنشیں منظر ... بقیدِ ہوش قیامت ہے کارِ ضبطِ نظر
یہ مصلحت تھی کہ وہ بے خودی کا خوگر تھا
وہ آفتابِ ادب جس کا نام اختر تھا

خروشِ دہر سے جب ہو سکا نہ اس کا نباہ ... تو اس نے وسعت عالم پہ ڈالی ایک نگاہ
نظر جو دامنِ صہبا میں آئی اس کو پناہ ... محیطِ جام میں ڈوبے تمام اس کے گناہ
بس اک گناہ، کہ ہاتھوں میں اسکے ساغر تھا
وہ آفتابِ ادب جس کا نام اختر تھا

غمِ جواب نہیں تھا سوالِ مطلق میں ... فراق و وصل تھے اس کے خیالِ مطلق میں
عمل تلاش نہ کر اس کے قالِ مطلق میں ... وہ محوِ حسن تھا عشقِ جمالِ مطلق میں
ضمیر اس کا حرم، ذہن اس کا آذر تھا
وہ آفتاب ادب جس کا نام اختر تھا

خلوصِ شوق کا کیسا عجیب ہے منظر ... کہ ایک رندِ حزیں ہمرہِ نسیمِ سحر
بصد عقیدتِ خاطر، بصد خلوصِ نظر ... شہِ حجاز کو بھیجے سلام چشمِ تر
نظامِ باطنی اس کا بہت منور تھا
وہ آفتاب ادب جس کا نام اختر تھا

ہر اعتبار سے **شیرانی یادگار** تھا وہ ... ریاضِ حضرتِ **محمود** کی بہار تھا وہ
سخن طراز، محقق، ادب نگار تھا وہ ... جو دور سے اسے دیکھو تو جوئبار تھا وہ
قریب جاکے جو دیکھو تو اک **سمندر** تھا
وہ آفتابِ ادب جس کا نام اختر تھا

میں اور تو

آفق اجمیری

میرے افکار کا مرکز، صلۂ دار و رسن
رخ و گیسو کا فسانہ ترا موضوعِ سخن

رونق افزا ترے ہونٹوں پہ تبسم کی ضیا
اور زخموں سے مزین مرے دل کا دامن

شوقِ نظارگیِ سنبل و ریحاں تجھ کو
منظرِ خندۂ گل سے مری آنکھوں میں چبھن

جام و مینا کی کھنک تیرے لئے صوتِ ہزار
میرے کانوں پہ گراں اپنے ہی دل کی دھڑکن

تجھ کو مرغوب زر و سیم کا انبوہِ کثیر
اور یہاں ذکرِ زر و سیم سے دل کو الجھن

تو کہ ہر آن نئے رنگ کی کشتی میں سوار
میں کہ پابستۂ زنجیرِ روایاتِ کہن،

تو نے دیکھا ہے مرا غلغلۂ عہدِ شباب
تیرے ہی ساتھ بسر میں نے کیا ہے بچپن

لیکن اِس قرب کے باوصف بھی نہ پایا اب تک
تو نہ سمجھا مجھے اے مشفقِ دیرینۂ من

میرے مشرب میں نہیں شاہ و گدا کی تفریق
میری نظروں میں ہیں یکساں خزف و لعلِ یمن

جنسِ اخلاص و محبت کا پرستار ہوں میں
ہوسِ زر کو سمجھتا ہوں، ترا پاگل پن

صرف دولت سے نہیں چلتا ہے کارِ دنیا
دولت اللہ نے بخشی ہے تو انسان بھی بن

انجمن جن کی قباؤں سے مہک اٹھتی ہے
اُن کے انفاس سے آتی ہے مجھے بوئے کفن

دلِ افسردہ کہاں جلوہ گہِ ناز کہاں
میں کہاں اور نگہِ چشمِ فسوں ساز کہاں

دو غزلیں

خوشتر مکرانوی

مانا کہ اُس کے سامنے شیشہ ہے آج بھی
لیکن وہ اپنی زیست کو پڑھتا ہے آج بھی

پیڑوں کو بے لباس خزاں نے بنا دیا
ساون سے اُن کا داخلی رشتہ ہے آج بھی

صدیاں گزر گئیں اُسے بکھرے ہوئے مگر
اُس کے بدن کی باس کا چرچا ہے آج بھی

برسوں پھرا ہے اوڑھ کے نیلی چادریں
آنکھوں میں اُس کے آگ کا دریا ہے آج بھی

جس میں ہر ایک عکس ہوا کا اسیر تھا
وہ گھر تمہاری یاد کا، سُونا ہے آج بھی

سایوں کی انجمن میں مسافت کے واسطے
وہ اِک بشر نواز چمکتا ہے آج بھی

عزم و عمل سے دُور ستاروں کے گاؤں میں
خوشتر ہتھیلیوں کا تماشا ہے آج بھی

سیّد صدیق حسن راغب ٹونک

یہ ذوقِ نظر کا ہوا انجام بہ ہر گام
دھندلا تے گئے اُن کے در و بام بہ ہر گام

وہ جن کو قیادت نہ میسّر ہوئی دل کی
بڑھتے رہے ہوتے رہے ناکام بہ ہر گام

معصوم سرِ دار بھی معصوم رہے ہیں
گو راہ میں لگتے رہے الزام بہ ہر گام

ہر گام ہے اک منزلِ ادراکِ حقیقت
کھلتے رہے رازِ سحر و شام بہ ہر گام

بے نام کیا تو نے مجھے راہِ وفا میں
لیتا رہا میں پھر بھی ترا نام بہ ہر گام

ہر گام وہ منزل سے رہا سلسلہ جنباں
دیوانے کو ہوتا رہا الہام بہ ہر گام

یوں راہِ حرم ہو گئی راغب مجھے آساں
ساقی مجھے دیتا رہا اک جام بہ ہر گام

دو غزلیں

شفق امام، علی گڑھ

جب کسی تالاب سے میں نے اٹھایا آئینہ
ہاتھ آیا قطرہ قطرہ، پارا پارا آئینہ

اور کیا ممکن تھا پتھر کے سوا میرا جواب
آپ نے کیوں دھوپ میں جا کر دکھایا آئینہ

مٹ گیا دم بھر میں اُن مغرور چہروں کا غرور
وقت نے منہ موڑ کر جن کو دکھایا آئینہ

اک نہ اک چہرہ مسلسل سامنے آتا رہا
ہم نے جب دیکھا کبھی خالی نہ پایا آئینہ

کیوں نہ جانے تشنہ سورج کی شعاعیں لے اڑیں
جھیل کے پانی پہ ورنہ تیرتا تھا آئینہ

کیا دلِ صد پارہ کا معیار، کیا اس کا وجود
پتھروں کے ڈھیر میں جیسے ہو ٹوٹا آئینہ

اضطرابِ روح کی تصویر جس میں آسکے
آئینہ خانے میں کاش ایسا بھی ہوتا آئینہ

میری نظروں میں ہر انساں واجب التعظیم ہے
میں نے ہر انسان کو سمجھا ہے اپنا آئینہ

ڈھونڈتا ہوں اُس حسیں پیکر کو میں کب سے شفق
جس کی پیشانی پہ روشن تھا وفا کا آئینہ

تسلیم واصف فرقانی ٹونکی

جو پھول ہیں ستمِ ناروا کے، دامن میں
چھپایئے نہ انھیں مسکرا کے، دامن میں

مری فغاں سے جھلستا ہے کائنات کا دل
شرارے ہیں مری آہِ رسا کے دامن میں

یہ حادثات و تغیر کی بزم آرائی
زوال پلنے لگا ارتقا کے دامن میں

رکے نہ جانے کہاں جا کے کاروانِ جنوں
نشانِ راہ نہیں گردِ پا کے دامن میں

یہ کائنات کے ذرے یہ رنگ و بو کے طلسم
ہیں سجدہ ریز، مرے نقشِ پا کے دامن میں

زباں ہے رہنِ اخوت تو دل اسیرِ نفاق
وفا کا خون ہے، اہلِ وفا کے دامن میں

جہاں کو دیتے ہیں جو عصمتِ نگاہ کا درس
وہی ہیں جھانکتے، شرم و حیا کے دامن میں

مآلِ شدتِ نیرنگیٔ جہاں واصف؟
ہے جنسِ راہزنی، رہنما کے دامن میں

غزل

شبنم گورکھپوری

فکر و فن اُبھرتے ہیں ولولوں کی بستی میں
شعر مسکراتے ہیں۔ من چلوں کی بستی میں
عزم کے جھروکوں سے جھانک کر ذرا دیکھو
رہنے والے رہتے ہیں دلدلوں کی بستی میں
روشنی اندھیرے کو چیر کر نکلتی ہے
برق جب مچلتی ہے بادلوں کی بستی میں
مسجدوں، شوالوں کے ہوشمند ہیں خاموش
بحث کفر و ایماں ہے پاگلوں کی بستی میں
ہمتوں سے کٹتی ہیں مسئلوں کی زنجیریں
مشکلیں سنورتی ہیں مرحلوں کی بستی میں
دل کی دھڑکنوں میں آج کون رقص کرتا ہے
پائلوں کی رِم جھم ہے زلزلوں کی بستی میں

گل کدوں میں بکھرے ہیں اشکِ غم مرے شبنم
موتیوں کا میلہ ہے مخملوں کی بستی میں

غزل

علی احمد جلیلی ایم۔اے۔ حیدرآباد

رکھنا قدم سنبھال کے اے قاصدِ بہار
ٹوٹی جگہ جگہ سے ہے گلشن کی شاخسار
محسوس کی ہماری کمی تیرے شہر نے
گلیوں کو ہے تلاش، دریچوں کو انتظار
مدت ہوئی نکل گئی آگے بہت حیات
اب سامنے نظر کے ہے چھوڑا ہوا غبار
پہنچی ہے آج لے کے غزل کس دیار میں
ملتے ہیں گیسوؤں کے نہ باہوں کے ہیں حصار
بننا ہے خیال مرا جس کے تار و پود
اب تک وجود میں نہیں آیا وہ شاہکار
آیا نہ اب تک اُس کا سراپا گرفت میں
اُلجھے ہوئے ہیں لفظ و معانی کے تاجدار

یہ ہے خلوصِ فن۔ کہ غزل کی زمیں علی
اب بھی ہماری فکر کے خوں سے ہے لالہ زار

گلابی شہر

احمد قیس (کراچی)

سرابوں کے سفیروں کے نام!

> اس نظم میں گلابی شہر جے پور کے حوالے سے آس پاس کے تمام شہروں، قریوں اور رہگزاروں کی خوشبو کے لمس کو محسوس کیا گیا ہے —

گلابی شہر سے
اُڑتی ہوا نے
کئی تازہ
گلابوں کی
خبر دی —
کئی خوشبو کے
بادل ،
گھر کے آئے
کئی کھلتی
بہاروں کی
خبر دی —
کئی سورج
اُتارے
سُوتے دل میں
کئی روشن
چراغوں کی
خبر دی —
چمکتی
موتیوں ایسی زمیں کے
دمکتے
چاند چہروں کی
خبر دی —

دکھائے
رہگزاروں کے اُجالے
سرابوں کے
سفیروں کی
خبر دی —
وہ چہرے
سامنے آئے مسلسل
کہ جن کو
آج تک
دیکھا نہیں تھا
وہ پیکر
روبرو آئے ہمارے
کہ جن کا
ذہن میں
خاکہ نہیں تھا —
وہ منظر
ہم سے
وابستہ ہوئے ہیں
کہ جن سے
دور کا
رشتہ نہیں تھا —

وہ شمعیں
یک بیک
روشن ہوئی ہیں
کہ جن کا
سلسلہ
ملتا نہیں تھا —
وہ آوازیں
سنائی دے رہی ہیں
کہ جن کی
گونج کا
شہرہ نہیں تھا —
وہ سارے لوگ
اپنے ہمسفر ہیں
گلابی شہر کے
کتبے اٹھائے
گلابی عہد کے
تاریخ گر ہیں

—— ❖ ——

دو غزلیں

شبنم گورکھپوری

آس کی شمع جلا مشورۂ یاس نہ دے
اے مری شام مجھے صبح کا احساس نہ دے

کرب تو دے مگر اے جسم بنانے والے
ایسا چہرہ جو مرے غم کا ہو عکاس نہ دے

ضبط کی آنکھوں میں جو ڈال دے آنسو کی لکیر
درد ایسا بھی مجھے اے دلِ حساس نہ دے

اے مرے دوست کسی کچے گھڑے کی مانند
ٹوٹنا جس کے مقدر میں ہو وہ آس نہ دے

مر گیا میں تو مرا درد بھی مر جائے گا
حوصلہ موت کا اے شدتِ احساس نہ دے

صحنِ گلشن میں خزاں رنگ نظر آئے بہار
پھول کے ہونٹوں کو شبنم کی اگر پیاس نہ دے

سید رونق رضا - شاہجہاں پور

خواہشوں کا رنگ آنکھوں میں تھا سودا سر میں تھا
حسن منظر میں تھا لیکن کوئی پس منظر میں تھا

منزلیں آواز دیتی تھیں فضا ہموار تھی
کوئی کانٹا سا مگر احساسِ بال و پر میں تھا

کو بکو سر پھوڑتی پھرتی تھی سجدوں کی ہوس
کون سا جادو نہ جانے اُس کے سنگِ در میں تھا

سایہ سایہ سوگ میں تھی شامِ غم کی چاندنی
اور میں تنہائیوں کے دشتِ بے منظر میں تھا

ہر تمنا چاہتی تھی آبیاری کو، لہو
آخری آنسو اِدھر تحویلِ چشمِ تر میں تھا

میں کہ اک پتھر تھا سو وہ بھی رہینِ انتخاب
تو کہ سر تا پا تراشیدہ کفِ آذر میں تھا

غزل

کشور سلطانہ - کرت پور

ہم نے یہ سُنا اور کتابوں میں پڑھا ہے
وہ ہو کے رہے گا جو مقدر میں لکھا ہے

آیا ہے مجھے اپنی تباہی کا سماں ، یاد
جب صحنِ گلستاں میں کوئی پھول کھِلا ہے

خوابوں کے جزیروں سے حقیقت کے نگر تک
دل ، بھولنے والے کے تجسس میں رہا ہے

تم عظمتِ انسان کو سونے میں نہ تولو
جو صاحبِ کردار ہے وہ شخص بڑا ہے

ممکن ہے کہ آجائے ترے پیار کا جھونکا
یوں دل کے دریچوں کو کھُلا چھوڑ دیا ہے

پھر زیر و زبر ہوں گے در و بام سکوں کے
پھر دل میں تری یاد کا طوفان اُٹھا ہے

کشورؔ ، جہاں اک روز محبت کا چلن تھا
اُس شہر میں کیوں آج تعصب کی فضا ہے

غزل

تسنیم کاظمی - دہلی

نسیمِ خوشگوار آئے نہ آئے
وہ جانِ نوبہار آئے نہ آئے

ذرا لَو تیز ہو - اے شمعِ محفل
کوئی دیوانہ وار آئے نہ آئے

جنوں کی گتھیاں سُلجھیں نہ سُلجھیں
خرد کا شاہکار آئے نہ آئے

یہ گردِ کارواں ٹھہرے نہ ٹھہرے
کوئی یوسف عذار آئے نہ آئے

وہ برقِ بے اماں تڑپے نہ تڑپے
شبِ غم پر نکھار آئے نہ آئے

وہ زلفِ مشکبو ، مہکے نہ مہکے
پھر آہوئے تتار آئے نہ آئے

یہ میرا دل ہے پھر دھڑکے نہ دھڑکے
نویدِ وصلِ یار آئے نہ آئے

چلو تسنیم سے کچھ بات کر لیں
یہ لمحہ بار بار آئے نہ آئے

دو ترائیلے

اظہار مسرت اعجازی

(۱)

کتنے کم ظرف ہیں یہ اونچی عمارت کے مکیں
اہلِ فٹ پاتھ کا سورج بھی چھپا دیتے ہیں
اِن کو اخلاق و مروّت سے کوئی کام نہیں
کتنے کم ظرف ہیں یہ اونچی عمارت کے مکیں
تنگ کر دیتے ہیں اِفلاس کے ماروں پہ زمیں
سادہ لوحی کی بڑی سخت سزا دیتے ہیں
کتنے کم ظرف ہیں یہ اونچی عمارت کے مکیں
اہلِ فٹ پاتھ کا سورج بھی چھپا دیتے ہیں

(۲)

دل جس پہ آگیا وہی روحِ غزل بنی
شاعر نے جس کو چاہا وہ شاہینہ ہوگئی
نہرِ تخیلات میں مثلِ کنول، بنی
دل جس پہ آگیا وہی روحِ غزل بنی
تخئیل آرزوؤں کا رنگیں محل بنی
اس میں مکیں وفاؤں کی دوشیزہ ہوگئی
دِل جس پہ آگیا وہی روحِ غزل بنی
شاعر نے جس کو چاہا وہ شاہینہ ہوگئی

غزل

واحد پریمی بھوپال

سبھی تو دوست نہیں اپنے ہم نشینوں میں
چھپے ہوئے ہیں کئی ناگ آستینوں میں
یہ میکدہ تو نہیں قتل گاہِ ہستی ہے
شراب کیا ہے ہلاہل بھرا آبگینوں میں
جو اُڑ رہے ہیں خلاؤں میں اُن سے یہ کہہ دو
ذرا تلاش کرو اب منتشر زمینوں میں
یہ ریگزار بھی ہو جائیں صورتِ گلزار
ذرا سا خون ملا دو جو تم پسینوں میں
پھر آج کیا کوئی فتنہ نیا بپا ہوگا
پھر آج ذکر ہمارا ہے مہ جبینوں میں
ہمارا، بحرِ غم و یاس کیا بگاڑے گا
ہم آج بیٹھے ہیں اُمید کے سفینوں میں

ہمارے ذہن کو دیتے ہیں اِک جِلا واحد
اگر خلوص و صداقت ہو نکتہ چینوں میں

تذبذب

مختار ٹونکی

اپنے جذبات کو بیدار کروں یا نہ کروں
سوچتا ہوں کہ تجھے پیار کروں یا نہ کروں

تو پری چہرہ، پری پیکر و مہتاب جبیں
تو بہاروں سے ستاروں سے سوا تر ہے حسیں
مہ لقا تو ہے مرے دل کو ہے اس کا بھی یقیں

حسن کا تیرے میں اظہار کروں یا نہ کروں
سوچتا ہوں میں تجھے پیار کروں یا نہ کروں

تجھ کو دیکھوں، تری ہر شوخ ادا کہتی ہے
تجھ کو پوجوں تری آنکھوں کی حیا کہتی ہے
تجھ کو چاہوں تری زلفوں کی گھٹا کہتی ہے

خود کو میں تیرا پرستار کروں یا نہ کروں
سوچتا ہوں میں تجھے پیار کروں یا نہ کروں

مرے گیتوں سے محبت ہے عقیدت ہے تجھے
دل سے چاہتی ہے مجھے دل سے محبت ہے تجھے
میں نے مانا کہ مرے پیار کی چاہت ہے تجھے

میں ترے پیار کا اقرار کروں یا نہ کروں
سوچتا ہوں میں تجھے پیار کروں یا نہ کروں

دل دھڑکتا ہے مرا، ضبط کہاں ہوتا ہے
اشک بہتے ہیں مرے خون رواں ہوتا ہے
دیکھتے ہی تجھے احساس جواں ہوتا ہے
خلشِ دل کا میں اظہار کروں یا نہ کروں
سوچتا ہوں میں تجھے پیار کروں یا نہ کروں

ایسا کم ظرف نہیں ہوں کہ تجھے دھوکا دوں
سنگِ دل بھی میں نہیں ہوں کہ تجھے ٹھکرا دوں
نہ فریبی ہوں کہ باتوں سے تجھے گرما دوں
عشق سے اپنے خبردار کروں یا نہ کروں
سوچتا ہوں میں تجھے پیار کروں یا نہ کروں

میں ہوں اک شاعرِ نادار تجھے کیا معلوم
ہوں مصائب میں گرفتار تجھے کیا معلوم
ہر خوشی مجھ سے ہے بیزار تجھے کیا معلوم
تیری خوشیوں کو بھی غم بار کروں یا نہ کروں
سوچتا ہوں میں تجھے پیار کروں یا نہ کروں

میں ہوں غمگین، دکھی، راحتیں حاصل ہیں تجھے
میرا دامن ہے تہی، دولتیں حاصل ہیں تجھے
میں پریشان سہی، عشرتیں حاصل ہیں تجھے
اس کے انجام سے ہشیار کروں یا نہ کروں
سوچتا ہوں میں تجھے پیار کروں یا نہ کروں

مجھ سے کیا پائے گی تو، میری رفاقت کے سوا
"اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں، وصل کی راحت کے سوا"
اس حسیں خواب سے بیدار کروں یا نہ کروں
سوچتا ہوں میں تجھے پیار کروں یا نہ کروں

اکتوبر تا دسمبر ۸۲ء

غزل

بیتاب کیفی

اُمنگوں کا خوں قہرِ لمحات لے کر
کہاں تک چلے گا غمِ ذات لے کر

بہت نیک تھا آج بدنام تر ہے
کہاں آ گیا رقصِ حالات لے کر

یہی تیرگی اب مقدر ہے اپنا
نہ آؤ اُجالوں کی خیرات لے کر

صداقت، حلاوت، محبت ہو جس میں
رفاقت کی آئے وہی بات لے کر

بہم خوفِ نیرنگ و سود و زیاں بھی
یہ سوغات آتی ہے ہر رات لے کر

جسے دیکھئے وہ لہو رو رہا ہے
خیالوں میں زخموں کی برسات لے کر

نئی سمت دے ذہنِ انسانیت کو
کب آئے گا دور ایسے آلات لے کر

وفا ٹوٹی پھوٹی عذاب و تباہی
چلا ہوں میں بیتاب سوغات لے کر

روشنی کا پرندہ!

احمد رئیس (کراچی)

زندگی -!
میں نے ڈھونڈھا تجھے
اپنے دل میں کبھی
جگمگاتی، مہکتی ہوئی
انجمن میں کبھی
اِس چمن میں کبھی
اُس چمن میں کبھی
تو کہیں نہ ملی
تو کبھی نہ ملی
تو مِلے تو مجھے
اپنی آوازمیں
اپنی للکارمیں
میں نے غزلیں کہیں
میں نے نظمیں لکھیں
تجھ کو زندہ کیا
خود بھی زندہ ہوا
روشنی کا
پرندہ ہوا -!

حسنِ نظر

اس عنوان کے تحت ہر ماہ قارئین کرام کے بعض خطوط کے اقتباسات ہدیۂ ناظرین کئے جاتے ہیں لیکن قارئین کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں۔ (ادارہ)

محمود رحمانی سنبھلی :-

مکرمی ایڈیٹر صاحب - آداب!

نخلستان اپریل تا جون سامنے آیا۔ "حسنِ نظر" عنوان کے تحت عزت مآب مہدی پرتاب گڈھی نے انتقامی اسپرٹ کے زیرِ اثر جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے میرے نزدیک اُن میں کوئی دم نہیں میں بارہا اپنی تحریروں سے اِس اَمر کی وضاحت کر چکا ہوں کہ میں ادب کا کوئی عام قاری نہیں۔ ایک خاص مذاقِ شعر رکھتا ہوں میری اپنی نظر اور پرکھ کے اپنے معیار ہیں۔ ہو سکتا ہے اِسی رَو میں اُن کی بھی کسی غزل پہ سرسری طور سے بے لاگ تبصرہ کر گیا ہوں لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں۔ کہ اس مخلصانہ تنقید سے چراغ پا ہو کر ایک باشعور فنکار، نیچا دکھانے کے ارادے سے دوسرے فنکار کی غزل کے پوسٹ مارٹم کی سازش کرے اور اپنی سطح سے گر جائے۔

انھوں نے سوال اُٹھایا ہے۔ اشعار میں ناہمواری کیا معنیٰ رکھتی ہے؟ اور کم علم شاعر قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اِس سوال سے خود اُن کی فنی استعداد کا بھرم کھل جاتا ہے۔ کسی لفظ کے مذاقِ سلیم پر گراں گزرنے کی بات اُسی کی سمجھ میں آ سکتی ہے جو خود مذاقِ سلیم رکھتا ہو۔

علامہ اقبال فرما گئے ہیں۔ ؎

مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

میں نے "ناہمواری" سے، مصرعوں کا بحر سے خارج ہونا کب مراد لیا ہے؟ جو موصوف نے اِس بے بنیاد خیال کی روشنی میں کم علمی کا فتویٰ صادر فرمایا۔ میری غزل کے مطلع میں "یوں بھی" انھیں غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اِس کے بظاہر دو سبب ہو سکتے ہیں۔ یا تو وہ "یوں بھی" کا محلِ استعمال نہیں جانتے یا پھر مصرعہ کا مطلب ہی نہیں سمجھ سکے۔ غزل میں جب کوئی بات قابلِ گرفت نہیں ملتی۔ تو وہ دو شعروں کو نازش کے اشعار کی بازگشت کہنے لگتے ہیں۔ اربابِ نظر خود فیصلہ کر

سکتے ہیں۔ کہ ان کے بیان میں کس حد تک صداقت ہے۔ الفاظ کسی شاعر کی میراث نہیں۔ پھر الفاظ کے استعمال میں شاعر کا اپنا سلیقہ بھی ہوتا ہے۔

مہدی صاحب کی آگاہی کی خاطر لکھ رہا ہوں۔ کہ میں فکر شعر کے وقت "عصری حیثیت" کا بت اپنے سامنے نہیں رکھتا۔ کوئی بھی شخص جس نے میری غزل کا بغور مطالعہ کیا ہو اس کو مجموعی اعتبار سے Statement پر مبنی قرار دینے کی جرأت نہیں کر سکتا

وہ غلط باتوں کا جواز پیدا کرنے کے لئے عجیب عجیب باتیں کرتے ہیں۔ انھیں اس بات کا قلق ہے۔ کہ میں نے خوشتر گرامی کے مصرعہ میں "گویا" کا الف گرنے کی طرف کیوں اشارہ کیا کوئی ان سے پوچھے۔ بھائی! آپ کو اس سے کیا تکلیف پہنچی۔ خوشتر صاحب نے تو کچھ برا نہیں مانا کیونکہ وہ جانتے ہیں۔ کہ عربی و فارسی الفاظ کا الف گرانا جائز نہیں۔

مصرعہ:۔ خار زار زیست میں جب بھی ہوا مخمور اداس۔ میں وہ "ر" کے گرنے پر بضد ہیں۔ جب کہ مخمور اداس " میں الف وصلی ہے جس کا گرانا جائز ہے وہ اپنی تسکین کے لئے کسی بھی بزرگ استاد فن سے دریافت کر سکتے ہیں۔ یا فن پر کوئی مستند کتاب دیکھ سکتے ہیں۔ ہاں دشمنی میں بھی انھوں نے ایک بیش قیمت دوستانہ مشورہ مجھے دے دیا ہے۔ جس کے لئے میں ان کا شکر گزار ہوں۔ یوں تو تخلیقات پر نشتر زنی، میں پہلے بھی کر لیا کرتا تھا۔ آئندہ اور زیادہ کر لیا کروں گا۔ ع۔ صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

اب کچھ پیش نظر شمارے کے باب میں بھی عرض کر دوں۔

"بیدل عظیم آبادی اور راجستھان" منظور الحسن برکاتی نے سپرد قلم کیا ہے جس میں بیدل کے ان تاثرات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ان کے دل میں راجستھان کے مختلف مناظر و مقامات کی سیر کرنے پر پیدا ہوئے ہیں۔ موصوف نے قارئین کے ذہن کو بیدل کی شاعری کے چند نئے گوشوں کی سمت موڑ دیا ہے۔ بیدل جیسے باکمال شاعر و ادیب پر قدرے تفصیل سے لکھا جاتا۔ اور اقتباسات میں اختصار سے کام لیا جاتا تو شاید مضمون کی افادیت اور بڑھ جاتی۔

ڈاکٹر ابو الفیض عثمانی نے مرثیہ اور ڈرامہ کے مشترک، مختلف عناصر کو بڑی خوبی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دونوں کے مفہوم صحیح، ارتقائی منازل پر بھی خوبصورتی سے روشنی

والی ہے۔ بحیثیت مجموعی مواد اور اس کی ترتیب اطمینان بخش ہے۔

"فنِ جمالیات اور عصری آگہی" میں سید مدبر علی زیدی نے بعض بصیرت افروز باتیں کہی ہیں — حالانکہ مضمون ابھی تکمیل کی منزل سے نہیں گزرا ہے۔ "تاطق مالوی کے روپ" میں شاہد میر نے ایک ذہین ادبی شخصیت کی دریافت کی ہے۔ انھوں نے اشعار کے آئینے میں جو نقوش اجاگر کئے ہیں اُن سے ایک بالغ نظر شاعر کی تصویر ذہن کے پردے پر اُبھرنے لگتی ہے۔ اُن کے مذاقِ شعر کا معیار بلند ہے۔ گمنام شعراء کو منظرِ عام پر لانا بجائے خود ایک بڑی ادبی خدمت ہے جس کو وہ سلیقہ سے انجام دے رہے ہیں۔

اظہار مسرت اعجازی کے یہاں استفادہ کی بعض عمدہ صورتیں ملتی ہیں۔ استفادہ کا اعتراف اُن کی وسیع النظری پر دلالت کرتا ہے۔ "احسن مارہروی پر ایک نظر" ایک تعارف کی حیثیت رکھتا ہے۔ محترمہ عمر جہاں نے جابجا مستند حوالہ جات سے کام لے کر مولانا کی ادیبانہ، شاعرانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ "لمحۂ گزراں" میں تسنیم کاظمی نے یادوں کو آواز دی ہے۔ اس عمل کے دوران، اُن کا قلم دریائے رنگ و نور، اور طوفانِ کیف و سُرور میں ڈوب کر کئی بار اُبھرا ہے نفسیات کی عکاسی بھی خوب ہے۔

افسانہ "بیوہ کا راز" سُدرشن بالی کی ادبی کاوش ہے۔ جو ایک خوبصورت مغالطہ کی مظہر ہے دراصل یہ آدمی کا مزاج ہے۔ کہ وہ دھوکے کھانے کے بعد کچھ زیادہ ہی حسّاس اور وہمی سا ہوجاتا ہے اور اسے ہر سائے پر حقیقت کا گمان ہونے لگتا ہے اِس افسانہ میں سُدرشن بالی نے اِسی نزاکت کو محسوس کرکے اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ ممتاز شکیب کی نظمیں، نزاکتِ خیال، اور لطافتِ احساس کی ترجمان ہیں۔ رموز و علائم کا عرفان لائقِ تحسین ہے۔ جمیل قریشی کے کئی شعر بڑے حسین ہیں لیکن مصرعہ

ع :۔ آنکھ کے فانوس میں شمع جلا کر لے گیا

محل نظر ہے۔ لفظ شمع ہمیشہ بروزن شام استعمال ہوتا ہے۔ شاہد میر کے اشعار سے اُپج کی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں۔ لہجہ کا تیکھا پن بھی نمایاں ہے۔ خالد سحر کی غزل بھی کچھ کم جاندار نہیں۔ سلیم واصف فرقانی ٹونکی اور طرب میرٹھی کے اشعار میں بھی کسک ہے۔ ہاں شعری حصہ اِس بار بہ حیثیتِ مجموعی زیادہ وقیع نہیں ہے۔

عزیز اللہ شیرانی ٹونکی

محترمی! ڈاکٹر محمد علی صاحب زیدی - چیرمین راجستھان اردو اکیڈمی - تسلیم!

گلستان شمارہ جولائی تا ستمبر ۸۲ء کے گوشۂ حسرت موہانی میں عزیز اندوری کے مقالے "حسرت موہانی اور مصائبِ زنداں" میں مجاہدِ آزادی، مولانا حسرت موہانی کی جدوجہد اور اذیت ناک روز و شب پڑھ کر جوش اور ولولہ پیدا ہو جاتا ہے - مقالہ "تنقیدِ حسرت" میں قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی نے حسرت کے نکتہ چیں سے متعلق بہت سی غلط فہمیوں کو دور کرنے پر زور دیا ہے -

مشہور محقق کاظم علی خاں لکھنوی نے رسالہ "اردوئے معلی" علیگڑھ کے حوالے سے غالب شناسی کی نشان دہی کرتے ہوئے نیا تحقیقی کارنامہ انجام دیا ہے - ڈاکٹر روشن اختر کاظمی نے حسرت کی غزل گوئی کی انفرادیت کو واضح کرتے ہوئے بتایا ہے - کہ حالی کی تنقیدِ غزل کے بعد حسرت نے عشقِ پاکبازانہ کا فلسفہ اردو غزل میں پیش کرنے کی پہل کی - وہ غزل میں رجائیت اور نشاطیہ کیفیت کے حامی رہے -

سید مدبر علی زیدی "فنِ جمالیات اور عصری آگہی" میں نہ صرف مادی اشیاء کو مدِنظر رکھتے ہیں بلکہ اخلاقی، ذہنی اور عصری احساسات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں - اس ضمن میں سید مدبر علی زیدی نے مختلف نقادوں کے اقوال سے اختصار اور جامعیت کا لحاظ کرتے ہوئے فنِ جمالیات میں عصری آگہی پر زور دیا ہے -

خطبۂ صدارت میں دس نکات پر مشتمل منصوبوں میں فنی، تخلیقی، تحقیقی، تدریسی اور تفریحی منصوبے خاص اہمیت رکھتے ہیں - یہ تمام منصوبے اردو کی بقا و ترقی میں بلاشبہ ممد و معاون ہو سکتے ہیں - جن کی تفصیل سید امین الدین صاحب سکریٹری راجستھان اردو اکیڈمی کی سالانہ رپورٹ سے خوب واضح ہو گئی ہے - ان منصوبوں میں خصوصی کامیابی، حسرت جوش، فراق اور احسان دانش پر منعقدہ سمیناروں اور انجمن ترقی اردو ہند، راجستھان کی جانب سے منعقدہ علاقائی کانفرنس سے ملی ہے - اور پھر ان تمام گرانقدر مقالات کی گلستان میں اشاعت دوسری بڑی کامیابی ہے -

سیمیناروں اور کانفرنس سے حاصل شدہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین نخلستان کی اشاعت میں نہ صرف مددگار ہوئے ہیں بلکہ معیارِ ادب میں بھی اضافہ کا باعث ہوئے ہیں سیمناروں کے مضامین کے ساتھ دیگر اصنافِ ادب مثلاً انشائیہ، طنز و مزاح، ڈرامہ، افسانہ اور تبصرہ وغیرہ کی اشاعت بھی ہوتی رہے تو قارئینِ کرام زیادہ محظوظ ہو سکیں گے۔ اس کے لئے نخلستان کے صفحات میں اضافہ کرنا ناگزیر ہوگا۔

گزشتہ شماروں میں کچھ نئی نظموں کے تجربے دیکھنے میں آئے۔ کچھ ہائیکوز، تثلیثات اور نثمیں، جو نثری و نظمی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ اُن کا ہمیں خیر مقدم کرنا چاہیئے۔ کیونکہ کوئی بھی نثری نظم جیسے فنکار آسان علامتی لفظوں میں حسن و خوبی سے بیان کرتا ہے تو وہ ہمارے نئے ادب کا ایک آدرش ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کوئی فنکار فن سے زیادہ محیّر العقول باتیں لکھ دے اور سمجھ میں کچھ نہیں آئے اس لئے تجرباتی نظموں کو تنقید کی کسوٹی پہ پرکھنا، پھر اشاعت کیلئے اُس کا انتخاب کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ میری تجویز تو یہ ہے کہ پابندی کے ساتھ جدید اذہان کے شعری اور نثری تجربے نخلستان کے ہر شمارے میں شائع ہونے چاہئیں۔

مجموعی حیثیت سے نخلستان کا ہر شمارہ کتابت کی نفاست، طباعت کی عمدگی، مضامین میں حسنِ ترتیب اور غزلیات میں بلندیِ فکر و تخیّل کے اعتبار سے روز افزوں عروج و ترقّی کا آئینہ دار نظر آ رہا ہے۔

جبّار غنی رانچوی

نخلستان کا تازہ ایڈیشن نظر نواز ہوا تمام غزلوں کو یکے بعد دیگرے بیتابانہ طور پر پڑھا اور دل ہی دل میں مرصّع غزلوں پر داد دیتا رہا۔ طرب ہبرٹھی کی غزل کو سنگلاخی غزل کہیئے تو بے جا نہ ہوگا اس میں بڑی مشاقی اور اُستادانہ جراٗت ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا کا مقالہ اُردو مراثی کے اوّلین نقوش طلسماتی اور ایک بحرِ بیکراں کی کھوج ہے جس میں نئے تقاضے کا کاملانہ تصرّف اور نئے عزائم کی مناسبت کی ایک داخلی کمند رسی ہے۔ ناطق مالوی یقیناً ایک بلند پایہ فنکار تھے۔ جن کی زبان میر کی سی چاشنی لئے ہوئے ہے داخلی کیفیات اور خارجی پاس انگیزی کا تسلسل کبھی بھی محدود اشارے و کنائے سے الگ راہ ہموار نہیں کرتا۔

محمد رشن بالی کا افسانہ "بیوہ کا راز" غم والم کی ایک زندہ جاوید تصویر ہے۔ یا پھر حرماں نصیبی کی اُسے ایک داستان کہئیے! جو بیوگی کے نام پہ کلنک کا ایک ٹیکہ ہے۔ لیکن میری نظر میں اِس دفعہ نظم کا پلّہ بھاری نظر آتا ہے۔ خاص کر ابن احسن بزمی ٹونکی کی نظم "تصوف" تو ایک مربوط اور تدریسی نظم ہے۔ اِس نظم کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ اِس کی اشاعت پر میرا دلی ہدیہ سلام قبول فرمائیں۔ "خدا کرے ذوقِ انتخاب اور زیادہ"

آپ کا شمارہ بڑا ہی معیاری، دیدہ زیب اور ارزاں ہے۔ مجھے تو ذوقِ ادب کی مکمل چاشنی لطافت اور شیرینیت بس اِسی میں ملتی ہے ادیب اور شاعر تو انھیں چیزوں کے متلاشی ہوا کرتے ہیں اور میں بھی انھیں میں سے ایک ہوں۔ بس آپ جیسے فانوسِ ادب کے پیکر کی نظرِ کرم چاہیئے۔

بیتاب کیفی۔

مخترمی! خلوصِ بے کراں۔

نخلستان، اپریل تا جون ۸۲ء کا تازہ شمارہ اپنے تابناک اور لافانی دامن میں گلِ بوقلموں کو سجا کر نظر کی زینت بنا۔ شکریہ! نخلستان سرزمین راجستھان میں اراکین اردو اکیڈمی کی کوشش و کاوش، بلند حوصلہ، لگن، ایثار و جذبہ اور بالغ نظری کا آئینہ دار ہے۔ حسن ترتیب و تزئین اور کتابت و طباعت ہر اعتبار سے دیدہ زیب، وقیع، مؤقر اور معیاری مجلّہ ہے۔ خدا کرے اپنی انفرادیت کے میدان میں خراماں خراماں اپنی منزل کی طرف گامزن رہے۔ اور اِس اُردو کُش دور کی تنگ نظری سے محفوظ رہے۔ آمین! زیرِ نظر شمارے میں مضامین و مقالات دعوت فکر و نظارہ دے رہے ہیں۔ اور اُن میں معلومات کا سمندر موجزن ہے۔ ممتاز شکیب، بیکش اجمیری، طرب میرٹھی، اور مخمور رحمانی سنبھلی کی تخلیقات پرکشش ہیں اور عصری تقاضے کو پورا کرتی ہیں۔ شمیم جے پوری کے دوہے پسند آئے۔ حصہ منظومات و غزلیات پر تھوڑی اور توجہ کی ضرورت ہے۔ مہدی پرتاب گڑھی اور محفوظ کیفی کے خطوط حقیقت پر مبنی ہیں۔ میری ذاتی رائے بھی یہی ہے کہ نئے اور پرانے ادباء و شعراء کی تفریق کی زہریلی ہوا سے بچایا جائے۔ اور فنکار پر فن کو ترجیح دی جائے۔ تاکہ پرچے کا معیار اور انفرادیت قائم و دائم رہ سکے۔ ایک اور ناقص رائے یہ ہے کہ رسالہ سہ ماہی کے بجائے ماہنامہ کر دیا جائے کیوں کہ تین ماہ کی طویل مدت طبیعت پہ گراں گزرتی ہے۔

ندیم القادری ۔ مظفر نگر ۔

محترم المقام امین صاحب ! ہدیۂ سلام و رحمت ۔ مزاجِ گرامی ۔

تین بھیجے نامہ بر نے کوکا کولا رنگ کا ایک پیکٹ دیا ۔ پڑھ کر دل باغ باغ ہو گیا — چونکہ "اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا" کتابت ، طباعت ، کاغذ ، گیٹ اپ ، سیٹ اپ اور اس پر ٹائیٹل کے رنگ کا انتخاب ۔ سبحان اللہ ۔ میری طرف سے مبارکباد قبول فرمائیں ۔ ایک اور بات عرض کرنی تھی ۔ وہ یہ کہ اولین شمارے میں بھی مطلع میں کاتب کی غلطی تھی اور تازہ شمارے میں شائع شدہ غزل کے حسن مطلع میں بھی وہی معمولی غلطی حضرتِ کاتب سے سرزد ہوئی اور شاید تصحیح میں بھی اسی طرح صحیح سمجھا گیا ۔ لیکن اس معمولی غلطی نے شعر کا ذائقہ خراب کر دیا ۔ ملاحظہ فرمائیں ۔ شعر اس طرح ہے

پھونکا جو بجلیوں نے نشیمن تو خاک تھا
غنچے فسردہ دامن گل چاک چاک تھا

دامنِ گل کی جگہ دامنِ دل کے فرق سے شعر کی جاذبیت ، اور حسنِ بیان ختم ہو گیا ۔ براہِ کرم آئندہ شمارہ میں تصحیح فرما دیں ۔ اسی طرح اولین شمارے میں کتابت کی معمولی غلطی ہے جو محسوس نہیں ہوتی ۔ مگر شعر میں وہ بات پیدا نہیں ہوتی جو شاعر چاہتا ہے ۔ ملاحظہ فرمائیں صحیح شعر اس طرح ہے

عہدِ رفتہ کے جبر و کوں کی گذرگاہ میں تھے
ابھی منزل "ہی" نہ مل پائی تھی ہم راہ میں تھے

حضرتِ کاتب نے "ہی" کو "بھی" میں تبدیل کر دیا —— !

سچ جانئے ! امین صاحب ۔ سب ہی حضرات جو اس ادارے سے منسلک ہیں قابلِ مبارکباد ہیں ۔ کہ راجستھان اردو اکیڈمی کے قیام کے بعد موجودہ شمارہ میں "سالانہ رپورٹ" اور "خطبہ" اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ آپ نے اردو کی بقاء اور تحفظ کیلئے مثبت اقدام کئے اور جریدہ "نخلستان" کے لئے مسلسل جدوجہد نے زندۂ جاوید کر دیا ۔ ورنہ دورِ حاضر کے اردو داں زبانی جمع خرچ کے علاوہ کچھ نہیں ۔ میں جہاں غزل کی اشاعت کا شکریہ ادا کرتا ہوں وہاں اردو کے تئیں آپ حضرات کی جدوجہد ، بلند حوصلگی اور جرأت کے لئے دل کی اتھاہ گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتے ہوئے وعدہ کرتا ہوں کہ اس جدوجہد میں ایک سپاہی کی طرح آپ کی امداد کرتا رہونگا ۔ ایک بات اور عرض کرنا چاہونگا ۔ جس طرح آپ نے نخلستان میں تبدیلیاں کی ہیں ۔ اسی طرح اگر ہر نثر یا مضمون کے بعد نظم یا غزل یا منظومات ہوں تو انشاءاللہ یہ جریدہ اپنی مثال آپ ہوگا ۔ یہ میرا حکم نہیں ۔ عرض داشت ہے ——

(ڈاکٹر) اظہار مسرت اعجازی - فتح پور شیخاواٹی

سکریٹری صاحب محترم ! تسلیمات بصد خلوص !!

جے پور چھوڑنے کے بعد پہلی بار جو ادبی پرچہ نظر نواز ہوا۔ وہ "نخلستان" (جولائی تا ستمبر) ہی ثابت ہوا۔ زہے ذوق —!

"گوشۂ نگراں" حسبِ روایتِ سابقہ خوب ہے۔ حسرت موہانی سے متعلق مضامین تقریباً آدھے جریدہ کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ عام رواج ہے۔ کہ دو تین مضامین لے کر ہی لوگ خصوصی شمارے نکال دیتے ہیں۔ آپ یقیناً "سادہ لوحی" کے شکار ہو گئے ہیں۔ ورنہ اچھا خاصا حسرت نمبر آپ کے اثاثہ میں جڑ جاتا —

ڈرامہ اور مرثیہ سے متعلق ڈاکٹر عثمانی صاحب کی دوسری قسط بھی پُر مغز اور فکر انگیز ہے۔ خدا کرے اس طرح کے مضامین کا سلسلہ جاری رہے۔ "فنی جمالیات اور عصری آگہی" کاوش اور محنت کے باوجود تشنہ ہے۔ خصوصاً آخری پیراگراف میں شاعری کے تذکرے کے بعد نمونے کے طور پر کچھ اشعار ہوتے تو زیدی صاحب کا نصب العین زیادہ واضح ہو سکتا تھا۔

"خطبۂ صدارت" اور "سالانہ رپورٹ" جیسے "فارمل" حصوں پر "ان فارمل" رہنا ہی مناسب ہوگا۔ "حصۂ نظم" اس بار اگرچہ مختصر ہے۔ لیکن سبھی غزلیں اچھی ہیں اور اب پہلی بار "حسنِ نظر" پر "مجراتِ نظر" ا بزرگی عشقی صاحب نے اکبر الٰہ آبادی کے انداز کی نثر تحریر فرما کر بشیر بدر سے متعلق ایک خصوصی گروہ کی نمائندگی فرمائی ہے۔ دراصل یہ دور علامتی شاعری کا ہے۔ ہر جگہ استعاروں میں اظہارِ خیال کیا جا رہا ہے کچھ خصوصی الفاظ عالمی فرسٹریشن کے اسباب کے طور پر استعمال کئے جا رہے ہیں۔ اور اس طرح آج کی شاعری عوامی اور کتابی دو خانوں میں منقسم ہے۔ ڈاکٹر بدر، کتابی شاعری کے ایک اہم ستون ہیں۔ لیکن میں عشقی صاحب کے اس خیال سے متفق ہوں کہ ہماری تہذیبی قدریں اور سماجی بندشیں اس طرح کے خیالات کو عوام الناس کی محفلوں میں پھیلانے کی اجازت نہیں دیتیں۔

محترم صدیقی صاحب کی احتر شناسی اور نااہل نوازی کے شکریہ کے ساتھ صرف اتنا عرض کرنا چاہوں گا۔ کہ اگر زندگی کے دوسرے شعبوں میں نئی جہتیں اور جدید انداز نے تلاش کرنے کی گنجائش ہے تو شاعری ہی کو اس صنف کا کیوں غلام رکھا جائے جو "آبروئے شاعری" کے ساتھ "نیم وحشی صنف" بھی ہے۔

خواجہ صلاح الدین عشقی فاروقی - جے پور

آپ کا شمارہ نخلستان، جولائی تا ستمبر نظر نواز ہوا۔ محترمی شفیع اللہ خاں راز ؔ اناوی نے جناب شبیر بدر کے حسب ذیل شعر :- ؎

کوئی کاغذ نہ تھا لفافے میں
صرف تتلی کا ایک پَر نکلا

کو مایۂ ناز، انوکھا، نادر، نرالا، جدید، دلکش، فنکارانہ، پُراسرار اور اچھوتا شاعرانہ اسلوب قرار دیتے ہوئے، تتلی کے پَر کو دل سے مطابقت و مناسبت اور دونوں کے نقش و نگار یکساں ہونا درج فرما کر بڑی طویل توضیح فرمائی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ رازؔ صاحب نے دل کی ساخت اور ماہیت پر غور نہیں فرمایا۔ دل کو تتلی کے پَر سے مشابہت دینے کی کوئی توجیہ نہیں ہے۔ دل کے رگ و ریشے دل کے اندر ہوتے ہیں۔ باہر سے نظر نہیں آتے جب کہ تتلی کے پَر کے نقش و نگار نمایاں ہوتے ہیں۔ اسی طرح دل کی ساخت اور تتلی کے پَر کی ساخت نمایاں طور پر بھی مختلف ہے۔

محترمی رازؔ صاحب نے دل کے مقام و مرتبہ پر بھی غور نہیں فرمایا ہے۔ "دل گزرگاہِ جلیلِ اکبرا ست" بھی تو ہے۔ دل کے متعلق حسب ذیل اشعار اس کے مقام و مرتبہ پر روشنی ڈالیں گے۔ دل کے لئے کلی سے بہتر کوئی تشبیہ نہیں ہو سکتی - ؎

دل دیارِ عشق بھی، خضرِ رہِ منزل بھی ہے
بحرِ بے پایاں بھی ہے کشتی بھی ہے ساحل بھی ہے

وہ نیاز و ناز کی دنیا جسے کہتے ہیں - دل
گوشۂ خلوت بھی ہے، ہنگامۂ محفل بھی ہے

رہِ حیات میں عشقی جنوں کا نقطۂ ہو
کوئی بھی حال ہو دل پر نظر مقدّم ہے

اس توضیح کے بعد محترمی رازؔ صاحب کی توضیح قابلِ غور ہے۔ مندرجہ بالا شعر کا مطلب و منشاء بالکل صاف اور سیدھا ہے۔ مکتوب الیہ نے موسوم الیہ کو تتلی کا پَر لفافے میں رکھ کر یہ ظاہر کیا ہے کہ تتلی، کبھی اِس ڈال پر، کبھی اُس ڈال پر اور کبھی اِس پھول پر، کبھی اُس پھول پر منڈلاتی رہتی ہے کسی ایک مقام پر اسے قرار نہیں ہے بعینہ وہی حالت تمہاری ہے ــــ کسی بے وفا کی بیوفائی کے اظہار کے لئے تتلی کا پَر ایک اچھا اسلوب ہے۔ ▲

ختم

سہ ماہی

نخلستان

جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء

جلد:- ۳ ———— شمارہ:- ۴

نگراں

ڈاکٹر سید محمد علی - زیدی

راجستھان اُردو اکیڈمی
جے-۳، سبھاش مارگ، سی اسکیم
جے پور ۳۰۲۰۰۱

سید امین الدین احمد پرنٹر و پبلشر نے جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر دفتر راجستھان اردو اکیڈمی جے پور سے شائع کیا

سہ ماہی

نخلستان

قیمت : ـــــــ فی پرچہ ـــــــ تین روپے

زرِ سالانہ ـــــــ دس روپے

ترسیلِ زر و مراسلت کا پتہ

دفتر راجستھان اردو اکیڈیمی
جے ۳۔ سبھاش مارگ سی اسکیم
جے پور ۳۰۲۰۰۱

کتابت :- سلیم واصف فرقانی ٹونکی

ترتیب

ترتیب

منظومات و غزلیات

گوشۂ نگراں

نخلستان کا تازہ شمارہ ہدیۂ ناظرین ہے۔ گزشتہ شماروں کی جس طرح پذیرائی ہوئی ہے اور ان کے متعلق جو تعریفی اور توصیفی خطوط موصول ہوئے ہیں اُن سے نہ صرف ہمارے حوصلے بلند ہوئے اور ہمارا عزم جوان ہوا۔ بلکہ اس کی بھی تصدیق ہوگئی۔ کہ نخلستان کا موقف درست ہے اور یہ صحیح راہ پر گامزن ہے۔ اگر اسی نہج پر کام ہوتا رہا تو اس کے روشن مستقبل کی یقین کے ساتھ نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ میں اُن تمام حضرات کا شکر گزار ہوں جنھوں نے اپنی قابلِ قدر آراء سے نوازا۔ میں اُن حضرات کی خواہشات کا بھی احترام کرتا ہوں جنھوں نے نخلستان کے سہ ماہی کے بجائے ماہانہ کرنے کا پُرزور مطالبہ کیا ہے۔ میری بھی یہی دلی خواہش ہے لیکن فی الحال اِس کا امکان کم ہی نظر آتا ہے۔ معیاری مضامین کی فراہمی سے لے کر طباعت و اشاعت کی منزل تک جن دشوار گزار مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ وہ کافی حوصلہ طلب ہیں۔ لیکن اِس سے بھی مشکل تر مرحلہ یہ ہے۔ کہ اِس کے سرپرستوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ نہیں ہوا ہے۔ یہ تعداد سکریٹری صاحب اور دیگر حضرات کی سعیِ عظیم کے باوجود تین سو سے تجاوز نہیں کر سکی ہے۔ سال کے ہر چوتھے شمارے کی اشاعت کے وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ از سرِ نو شمار کرنا پڑے گا۔ اِس لئے نخلستان کے سرپرستوں سے گزارش ہے۔ کہ اِس کی مستقل خریداری قبول کر کے ہر سال اختتامِ میعاد پر تجدید کراتے رہا کریں۔ راجستھان میں شائع ہونے والا یہ اُردو کا واحد جریدہ ہے اور آپ سب کی سرپرستی اِس کے فروغ و ترقی کی ضامن ہے۔

نخلستان کے آئندہ شماروں کے لئے نئی مجلس اِدارت کی تشکیل کی جا چکی ہے۔ ڈاکٹر ابو الفیض عثمانی، مدیرِ اعلیٰ اور جناب منظور الحسن برکاتی اور جناب عزیز برکا نیری اُن کے رفقائے کار مقرر ہوئے ہیں مجھے قوی امید ہے۔ کہ یہ حضرات اپنی مساعیٔ جمیلہ سے اِس جریدے کو مزید فروغ دیں گے اور اِس میں اہم ادبی اضافے کریں گے۔ میں ڈاکٹر ثاقب رضوی اور اُن کے رفقائے کار کا بھی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اس

کے معیار کو بلند سے بلند تر کرنے کے لئے عملی کوشش کی اور اس کے فروغ کے لئے کوشاں رہے۔

راجستھان کے اس گلابی شہر میں کاتبوں کی کمیابی بلکہ بعض اوقات نایابی دل پر بہت گراں گزرتی تھی۔ یہ بات باعثِ اطمینان اور لائقِ فخر ہے کہ، فروری ۱۹۸۳ء سے کتابت اسکول قائم ہو گیا۔ خوش خطی کا یہ تربیتی مرکز اپنی نوعیت کا پہلا اسکول ہے جو اس خوبصورت شہر میں پچیس ۲۵ طلباء و طالبات کو، فنِ خوش نویسی اور کتابت کی تربیت دے گا۔ تربیت کی مدت، دو سال ہے اور ہر زیرِ تربیت پانے والے کو سو ۱۰۰ روپے ماہانہ وظیفہ دیا جائے گا۔ میں مرکزی وزارتِ تعلیم کے ترقی اردو بورڈ کا ممنون ہوں کہ جس کی مالی اعانت کی وجہ سے ہمارا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکا۔ میں جناب عبدالحئی شمیم صاحب کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے اپنے مکان کا ایک حصہ بلا معاوضہ اس مرکز کیلئے فراہم کیا۔

سالِ رواں میں راجستھان اردو اکیڈمی نے کچھ اہم فیصلے کئے تھے۔ کچھ کی تکمیل ہو چکی ہے اور جو باقی رہ گئے تھے اُن پر بھی عمل شروع ہو گیا ہے۔ چنانچہ اسی سلسلہ کی چند کڑیاں درج ذیل ہیں

۱۔ تحقیقی پروجیکٹ کے لئے جناب اظہار الحق مسرت اعجازی کا ریسرچ فیلو کی جگہ انتخاب ہو چکا ہے۔ اُنھوں نے "راجستھان میں اُردو ادب کی ترویج و فروغ" پر میری نگرانی میں کام شروع کر دیا ہے۔ اُنھیں تین سو روپے ماہوار وظیفہ دیا جائے گا اور فی الحال ایک سال کی مدت کا رہے امید ہے کہ یہ کام مکمل ہو جانے پر، راجستھان میں ابتداء سے ۱۹۰۰ء تک اردو ادب کی مستند تاریخ مکمل ہو جائے گی۔

۲۔ جناب سعد رحشن بالی اور جناب مہدی ٹونکی کو اُن کے افسانوں کے مجموعوں کی اشاعت کیلئے ایک، ایک ہزار روپے کی مالی امداد منظور کی گئی ہے۔

۳۔ اردو کے آٹھ ایسے مستحق طلباء و طالبات کو، جن کے اُردو میں امتیازی نمبر ہیں اور آمدنی کم ہے پچیس ۲۵ روپے ماہانہ کا وظیفہ مقرر کیا گیا ہے۔ تقریباً سب کو ہی پوری رقم تین سو روپے فی کس ادا کر دی گئی ہے۔

۴۔ اس سال شعراء اور اُدباء کی امدادی رقم نو سو ۹۰۰ روپے سال سے بڑھا کے بارہ سو ۱۲۰۰ روپے سال کر دی گئی ہے اور امداد پانے والوں کی تعداد بھی تقریباً دُگنی کر دی گئی ہے۔ چنانچہ سالِ رواں میں انتیس ۲۹ اُدباء و شعراء کو (جن میں مرحوم شعراء کی بیوگان بھی شامل ہیں) پوری امدادی رقم

ادا کر دی گئی ہے ۔ اِس کے علاوہ تقریباً ایک ہزار ۱۰۰۰/ روپے ضرورت مند اُدباء و شعراء کو علاج کے لئے بھی وقتاً فوقتاً دئے گئے ہیں

اکیڈمی کے تمام منصوبوں کے لئے قواعد و ضوابط مرتب کر لئے گئے ہیں جنھیں مختلف کمیٹیوں نے بنایا اور مجلسِ عاملہ نے منظور کیا ہے ۔ اِسی وجہ سے عملی جامہ پہنانے میں کچھ تاخیر بھی ہوئی لیکن آئندہ اِن کی موجودگی میں جلد عمل ہو سکے گا ۔

گزشتہ شمارہ قارئین کو تاخیر سے ملا ۔ اگرچہ 'عذرِ گناہ بدتر از گناہ' ہوتا ہے لیکن گزارشِ احوالِ واقعی کے طور پر اِس تاخیر کی وجوہات بیان کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں ۔ کاتب صاحب کی مصروفیات میں کافی اضافہ ہو جانے کی وجہ سے کتابت میں کافی تاخیر ہو گئی ۔ خدا خدا کر کے یہ مرحلہ طے ہوا ۔ تو طباعت میں بہت دیر ہو گئی ۔ کیوں کہ اِن دنوں دہلی کے تمام مطابع "انتخاباتی ادب" چھاپنے میں کافی مصروف تھے ۔ انتخابات کے اختتام کے بعد ہی نخلستان کی طباعت ممکن ہو سکی ۔ اور اس طرح مجموعی طور پر تقریباً ڈیڑھ ماہ کی تاخیر ہو گئی جس کے لئے معذرت خواہ ہوں ۔

اکیڈمی ہی نہیں بلکہ ہر ادارہ ایک مشین کی طرح ہوتا ہے جس میں ایک پرزے کی کم عملی یا بے عملی پوری مشین کی کارکردگی کو متاثر کرتی ہے لیکن میں اپنی ذاتی معلومات کی بنیاد پر یہ ضرور عرض کر سکتا ہوں کہ راجستھان اردو اکیڈمی اپنے محدود وسائل کے باوجود کافی فعّال ہے اور اِس کی کارکردگی بھی مقابلتاً بہتر ہے ۔ اِس سے میرا مقصد خود ستائی نہیں ہے ۔ بلکہ حقیقتِ حال بیان کرنا ہے ۔

والسلام

محمد علی زیدی (نگراں)

پیغمبرِ آخرالزماں اور فلاحِ نوعِ انساں

ڈاکٹر سید محمد علی زیدی

اب سے تقریباً ساڑھے چودہ سو سال پہلے، پہلوئے آمنہ سے وہ نور ہویدا ہوا جس کی بشارت چھ سو سال پہلے حضرت عیسیٰ علیہ السلام دے چکے تھے، جس کی دعا حضرت ابراہیم علیہ السلام کر چکے تھے، جسے مہاتما بدھ نے رسول رحمت کہا تھا جس کی آمد کی نوید ہر برگزیدہ نبی دیتا تھا۔ یتیم عبداللہ حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم خدا کا آخری پیغام لے کر نوعِ انسان کی فلاح و بہبود کے لئے، دردمندوں کے دکھوں کا مداوا کرنے، مصیبت زدوں کو تکالیف سے نجات دلانے، گمراہوں کو نیکیوں کا راستہ دکھانے، بدیوں سے بچانے، خطا کاروں کو راہِ صواب دکھانے، ظالموں کو ظلم سے باز رکھنے، مظلوموں کو ظلم سے بچانے، کالے اور گورے، ادنیٰ و اعلیٰ، امیر و غریب، حاکم و محکوم، آقا و غلام اور بلند و پست کا فرق مٹانے، کثرت پرستوں کو وحدت پرست بنانے، خود فراموشوں کو خود آگاہ بنانے اور مخلوق کو اپنے خالق سے ملانے تشریف لائے۔ عبد اور معبود کے درمیان واسطہ بن کے آئے۔ نورِ محمدی طلوع ہوا، ظلمتِ کفر کافور ہوئی۔ روحانیت نے بڑھ کے استقبال کیا زہد و تقویٰ نے پیشوائی کی صداقت و راستبازی نے قدم چومے، امانت و دیانت نے ہاتھوں کے بوسے لئے ایمان و ایقان گلے کا ہار ہوئے رحمتِ حق نے سر پر سایہ کیا۔ سایہ روپوش ہوگیا، علم و حکمت جلو میں چلے، فتح و نصرت ہم رکاب ہوئے کامرانی نے دامن تھاما۔ ریگزارِ عرب کا ذرّہ ذرّہ منور ہوگیا، مادرِ گیتی کی قسمت کا ستارہ چمک اٹھا، الوہیت کے باغ میں بہار آئی، نیکیوں کے پھول کھلنے لگے، معرفت و ہدایت کی کلیاں چٹکنے لگیں، وحدانیت کا سبزہ لہلہانے لگا، زہد و اتقا کے پھل لگنے لگے، دریائے رحمت میں روانی آگئی نخلِ عبادت پر جوانی آگئی انسانیت انگڑائی

لے کے بیدار ہوگئی، خاتم الانبیاء آگئے، شفیعِ روزِ جزا آگئے، نسلِ آدم کے پیشوا آگئے، حبیبِ خدا آگئے
بیت اللہ نے کہا۔ میرا محافظ و نگراں آگیا، مریضوں نے کہا ہمارا مسیحا آگیا، غلاموں نے کہا، ہمارا
نجات دہندہ آگیا، صنفِ نازک نے کہا ہمارا مشکل کشا آگیا، انبیاء و مرسلین نے کہا ہمارا سردار آگیا
حق پرستوں نے کہا حق کا علمبردار آگیا، ملائکہ نے کہا خاتمِ نبوت کا نگینہ آگیا۔

ضعیفوں اور مظلوموں کو سہارا مل گیا۔ بھٹکے ہوؤں کو روشنی کا منارہ مل گیا، ڈوبتے ہوؤں کو کنارا
مل گیا، ذلت و پستی میں گھرے ہوؤں کو اٹھنے کا اشارہ مل گیا۔ نوعِ انساں کو اس کا دلارا مل گیا۔
ایمان والوں کو ان کی آنکھوں کا تارا مل گیا۔ بے سہاروں کو سہارا مل گیا۔

آپ عالمین کے لئے رحمت بن کے آئے۔ نیکوں کے لئے برکت بن کے آئے۔ پیکرِ بشریت میں سراپا
خلق و مروت بن کے آئے۔ مخلوق کے لئے معراجِ آدمیت بن کے آئے خدا کے بندوں کے لئے پیغامِ
محبت بن کے آئے، گنہگاروں کے لئے وسیلۂ شفاعت بن کے آئے اور دنیا میں خدا کی آخری حجت
بن کے آئے۔

ایسا معصوم جس کے دامن تک معصیت کا چھینٹا کبھی نہ پہنچ سکا۔ ایسا صادق و امین جس کی صداقت
و امانت کا کلمہ کفارِ قریش بھی پڑھتے تھے ایسا ہادی جس کے دہنِ مبارک سے آخر وقت تک رشد
و ہدایت کے چشمے جاری رہے۔ ایسا پاکباز جس نے مہد سے لحد تک پاک و پاکیزہ زندگی بسر کی۔ ایسا
غنی جس نے مالِ دنیا سے کبھی اپنے پاس کچھ نہ رکھا ایسا محسنِ اعظم جس نے اپنے حسنِ سلوک سے جانی
دشمنوں کو اپنا گرویدہ و جاں نثار بنا لیا۔ ایسا خطاپوش جس نے ایذا دینے والوں تک کے حق
میں دعائے خیر کی۔ ایسا عادل جس نے عالمِ شیر خوارگی میں بھی اپنی دائی حلیمہ سعدیہ کا صرف ایک چھاتی
کا دودھ پیا۔ اور دوسری چھاتی کا دودھ اپنے رضاعی بھائی کے لئے چھوڑ دیا۔ ایسا سخی جس نے
اپنا سب کچھ غریبوں کو بخش دیا۔ اور بوریا نشینی پر فخر کیا۔ ایسا فاتحِ اعظم جس نے دلوں کو تسخیر کیا
ایسا عبادت گزار جس نے راتوں کو کھڑے رہ کر عبادت کی جسے خود معبودِ حقیقی نے کم عبادت کرنے کو کہا
ایسا برگزیدہ ترین بندہ جس کا ہر کام خدا کی خوشنودی کے لئے ہوتا تھا۔ اور جس کی ہر ادا خدا کو
پسند تھی جس کی شانِ محبوبیت پر محبوبِ حقیقی بھی عاشق تھا۔ ایسا دیانت دار جس نے خدا وندِ قدوس
کا پیغام بندوں تک بے کم و کاست پہنچایا۔ ایسا ہمدرد جس نے بیواؤں اور یتیموں کی دستگیری کی۔

بے کسوں اور مظلوموں کی اعانت کی۔ ایسا قبا حِ فطرت جس نے فطرتِ انسان کو بدل کر انقلابِ عظیم برپا کر دیا۔ جو خدا کے سچے اور آخری رسولؐ کا سب سے بڑا اور حیرت ناک معجزہ ہے۔

چھوٹوں کو بڑا، لالچیوں کو قانع، بے ایمانوں کو ایمان دار، دختر کُشوں کو بیٹیوں کا محافظ، کثرت پرستوں کو وحدت پرست، مے خواروں کو تائب، رندوں کو پاکباز، جنگ جویوں کو صلح پسند، خدا فراموشوں بلکہ خود فراموشوں کو خدا شناس، ریاکاروں کو بے ریا، بے دینوں کو گمراہوں کا رہنما، مغروروں کو منکسر مزاج، خطا کاروں کو عبادت گزار اور حیوانوں کو مثالی انسان بنا دیا۔ اگر یہ عظیم ترین معجزہ نہیں ہے تو کیا ہے۔

ایسا معلمِ اخلاق، جو خود خُلقِ عظیم کے منصب پر فائز تھا جس کی سیرت اخلاقِ حسنہ کا نمونہ تھی۔ اور نمونہ بھی ایسا بہترین کہ جس کا ہر عمل اخلاق آموز تھا جس نے قول و عمل کے فرق کو مٹا کر قول کی پاکیزگی، عمل کی پاکیزگی اور نیت کی پاکیزگی کو جزوِ ایمان قرار دیا۔

قول و فعل کا تضاد نیت کے فساد سے پیدا ہوتا ہے کیونکہ اعمال کا انحصار نیت پر ہوتا ہے۔ اگر نیت پاک ہوگی تو عمل بھی پاک ہوگا۔ عہدِ حاضر کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ امنِ عالم کی تمام تر کوششیں سراب یا نقش بر آب ثابت ہو رہی ہیں اس کی اصل وجہ یہی ہے کہ نیتوں میں فتور ہے اسی وجہ سے بداعتمادی اور غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ خواہ فرد سے فرد کے تعلقات ہوں یا قوم سے قوم کے جب تک نیت پاکیزہ نہیں ہوگی تب تک تعلقات درست نہیں ہو سکتے۔ شکوک و شبہات کی فضا میں اعتماد و اعتبار کا پودا مرجھا کر سوکھ جاتا ہے۔

افعال و اقوال میں مطابقت نیت کی صفائی اور درستی ہی سے پیدا ہوتی ہے یہی وجہ ہے۔ کہ رسولِ اسلام نے منافقت کو قبیح و مذموم گناہ بتایا اور رسولِ اکرمؐ کا حکم خدا کا حکم ہے کیونکہ خدا خود فرماتا ہے۔ کہ میرا رسول تو اپنی مرضی سے کوئی بات ہی نہیں کرتا جب تک کہ وحی نازل نہ ہو جائے آپ کی، تعلیمات وہی ہیں جو قرآن کی تعلیمات ہیں چنانچہ آپ نے نہ صرف یہ تعلیم دی بلکہ آپ کی سیرت و کردار، ان تعلیمات ہی کا مکمل نمونہ ہے۔

دراصل خُلقِ عظیم ہی رسولِ کریمؐ کا وہ عظیم الشان حربہ تھا جس نے دشمنوں کو دوست اور کافروں کو مومن بنا دیا۔ جس نے فطرتِ انسانی کو تبدیل کر دیا جس نے دلوں میں ایمان و ایقان کی لو ڈال شمع روشن کی آنکھوں

کو نورِ ایمان سے منور کیا۔ زبان میں حق گوئی کی قوت پیدا کی اور کانوں کو صدائے حق سے آشنا کیا۔ پیروں کو راہِ حق پر گامزن ہونا سکھایا اور ہاتھوں کو حق کی حمایت کرنا بتایا، یتیموں اور ناداروں پر شفقت، مخلوقِ خدا سے محبت، مظلوموں اور کمزوروں کی اعانت، معتوبین پر عنایت، کذب و غیبت سے نفرت، مشرکین و منافقین سے عداوت اور کفر و شرک سے بغاوت کرنے کا سبق اسی عظیم معلّمِ اخلاق نے دیا تھا۔

یہ درسِ ہدایت اُمّی ہادیٔ برحق نے دیا تھا۔ جو عالمین کے لئے رحمت بن کر آیا تھا جو مخلوق کے لئے معراجِ بشریت بن کے آیا تھا۔ جو پیکرِ بشر میں شانِ اُلوہیت بن کے آیا تھا۔ جو ایمان والوں کے لئے جنت کی بشارت بن کے آیا تھا۔ جو دلوں کی تاریکی دور کرنے کے لئے نورِ قدرت بن کے آیا تھا۔ جس نے بدی کا جواب نیکی سے دیا، ظلم کا جواب کرم سے دیا۔ کذب کا جواب صداقت سے دیا، خیانت کا جواب دیانت سے دیا، شر کا جواب خیر سے دیا۔ جنگ کا جواب صلح و آشتی سے دیا۔ ایذا رسانی کا جواب راحت رسانی سے دیا، سنگدلی کا جواب رحم دلی سے دیا۔ دشمنی کا جواب دوستی سے دیا، کفر کا جواب ایمان سے دیا اور بہیمیت کا جواب انسانیت سے دیا۔

ایسا بوریا نشین جس کے قدموں پر تاجِ کسریٰ نثار، ایسا کالا کمبل اوڑھنے والا، جس کی ردا پر لباسِ شہانی قربان، ایسا عبادت گزار جس کی شب بیداری کے چاند اور ستارے گواہ، ایسا بت شکن جس نے بیت اللہ کو بتوں سے پاک کر دیا۔ ایسا الوہی صفات کا حامل جس کے ہاتھوں میں آتے ہی سنگ ریزے قوتِ گویائی حاصل کرلیں۔ ایسا عالم جسے رحمان نے پڑھایا اور مدینۃ العلم بنایا، ایسا دانا جس کی تعلیم قیامت تک جاری رہے گی ایسا حکیم جس کی حکمت پر دانشورانِ عالم روزِ حساب تک سر دھنتے رہیں گے۔

ایسا ہادیٔ برحق جس کی ہدایت ابد تک جاری رہے گی۔ ایسا مصلح جس نے نوعِ بشر کی جسمانی و روحانی اصلاح کا سامان فراہم کیا۔ ایسا رسولؐ جو پیغمبرِ آخر الزماں بن کے آیا، ایسا پیغامبر، جو خدائے واحد کا آخری پیغام لے کے آیا، ایسا صاحبِ کتاب جسے خدا نے اپنا آخری کلام دے کے بھیجا، ایسا صاحبِ خُلقِ عظیم کہ اگر زنِ یہودیہ جسمِ مبارک پر کوڑا نہ ڈالے تو معمولات میں فرق آنے پر اس کی احوال پرسی کرے۔ اور جب معلوم ہو کہ علیل ہے تو مزاج پرسی و تیمارداری کو اس کے پاس جائے۔

ایسا محسنِ اعظم کہ جس نے دولتِ ایمان دے کے نوعِ انسان پر احسان فرمایا۔ ایسا عظیم المرتبت نبیؑ کہ جس کی بیٹی خاتونِ جنت، جس کے نواسے جنت کے جوانوں کے سردار، جس کا بھائی مومنِ کوثر کا ساقی،

جس کے اصحاب کا درجہ اصحابِ کہف سے بلند، جس کی رہائش گاہ کی زمین آسمان سے بلند، جس کے مرتبے کی رسائی فرشتوں سے بلند، جس کے غلاموں کا مرتبہ شہنشاہوں سے بلند، جس کی وجہ سے آسمان کا شامیانہ نصب کیا گیا۔ مہر و ماہ کی قندیلیں روشن کی گئیں، ستاروں کے قمقمے آویزاں کئے گئے، فردوس کو آراستہ کیا گیا، بادِ صبا کو چلنا سکھایا گیا۔ زمین پر فرشِ زمردین بچھایا گیا، بلند پہاڑوں کے میر فرش رکھے گئے دریاؤں کو روانی کی تعلیم دی گئی، سمندروں کی پرسکون گہرائیوں میں لولو و مرجان کے ذخائر جمع کئے گئے۔ کلیوں کو چٹکنا، گلوں کو مہکنا، درختوں کو جھومنا، سبزہ کو لہلہانا، شمع کو جلنا، پروانے کو نثار ہونا اور وقت کو چلنا سکھایا گیا۔ سحاب کو رونے، باد کو چلنے، ثمردار درختوں کو جھکنے، پرندوں کو چہچہانے، انہار کو آبیاری کرنے، خاک کو پیدا کرنے، ذرات کو چمکنے اور آگ کو گرم کرنے پر مامور کیا گیا۔

کارخانۂ عالم کی آرائش و زیبائش ہوتی رہی، صدائے کن فیکون آتی رہی اور جب باعثِ تخلیقِ عالمین تشریف لے آئے تو لسانِ قدرت بے اختیار کہہ اٹھی لولاک لما خلقت الافلاک اے میرے پیارے رسول! اگر میں تمہیں پیدا نہ کرتا تو نہ آسمان پیدا ہوتے نہ زمین، نہ چاند ہوتا، نہ سورج، نہ سمندر ہوتے نہ دریا، نہ پہاڑ ہوتے نہ برف پوش چوٹیاں، نہ چرند ہوتے نہ پرند نہ درخت ہوتے نہ پودے، نہ پھل ہوتے نہ پھول، نہ جنات ہوتے نہ انسان، اسی وجہ سے ہم اپنے وجود کے لئے حضور سرورِ دو عالم صلی اللہ علیہ وسلم کے مرہونِ منت ہیں۔ اگر مشیتِ ایزدی آپ کو خلق کرنے کا ارادہ نہ کرتی تو نہ جلوۂ کن فیکون ہوتا۔ نہ ہم ہوتے۔

درود و سلام ہو اس پاک ہستی پر جس نے ہمیں جسمانی و روحانی پاکیزگی کی تعلیم دی۔ درود اور سلام ہو ہمارا اس محسنِ اعظم پر جس نے ہمیں صراطِ مستقیم دکھائی اور ہمیں اپنے خالق تک پہنچنے اور اس کی معرفت حاصل کرنے کا راستہ بتایا۔ درود و سلام ہو ہمارا اس سراجِ منیر پر جس نے تاریک دلوں کو نورِ ایمان سے منور کر دیا۔ درود و سلام ہو ہمارا اس پیکرِ خلقِ عظیم پر جس نے ہمیں خودداری سے جینے اور عزت سے مرنے کا طریقہ بتایا۔ درود و سلام ہو ہمارا خدا کے اس محبوب پر جو عالمین کے لئے رحمت بن کے آیا، درود اور سلام ہو ہمارا خدا کے اس آخری رسول پر جس کی تعلیمات لازوال ہیں جس کا پیغام ابدی ہے جس کی کتاب خدا کا کلام ہے۔ درود و سلام ہو ہمارا اس ہادیٔ برحق پر جس نے دوزخ سے ڈرایا اور جنت کی بشارت دی جس نے گناہ و ثواب میں امتیاز کرنے کی تمیز عطا فرمائی اور شر کو ترک کرنے اور خیر کو اختیار کرنے کی تلقین

بخشی ۔ درود و سلام ہو ہمارا اس نبیِ اُمّی پر جس نے اپنی لسانِ مبارک سے علم و حکمت کے دریا بہائے جس نے ہمارے دامن کو ایمان کے انمول موتیوں سے بھر دیا ۔ درود و سلام ہو ہمارا اس شافعِ محشر پر جو روزِ حساب ہمارا آخری سہارا ہوگا ۔

درود و سلام ہو ہمارا اس یتیمِ عبداللہ پر جو باعثِ تخلیقِ عالم تھا ۔ اور جس کا نور خدا نے سب سے پہلے خلق کیا تھا ۔ درود و سلام ہو ہمارا اس آخری نبی پر جو اس وقت بھی نبی تھا ۔ کہ جب حضرت آدمؑ کا جسم آب و گل سے ترتیب دیا جا رہا تھا ۔

درود و سلام ہو ہمارا اللہ کے اس رسولؐ پر جو امّتِ مسلمہ کا ناخدا ہے جو دعاؤں کو شرفِ قبولیت دلانے والا ہے اور جس کی امّت میں ہونا ہماری خوش نصیبی ہے ۔ اور جس کے طفیل میں ہی ہمارے تمام بگڑے کام بن سکتے ہیں ۔

جمالیاتی لمحوں کا شاعر۔

جوش

محمد حسن
پروفیسر، جواہرلال نہرو یونیورسٹی۔
نئی دہلی ۶۷

جوش محض خطیبانہ اور بیانیہ نظموں کے شاعر نہیں ہیں۔ لطیف کیفیات اور واردات کے شاعر ہیں حسن و عشق کے کن لطیف اور نازک لمحوں کو ان کی شاعری نے زبان و بیان عطا کیا ہے۔ جوش لطافت احساس کی جن پرتوں تک پہنچتے ہیں وہ اردو کی عشقیہ شاعری کے سرمایے کے لئے بھی انوکھی ہیں جوش کے نزدیک عشق ایک صحت مند انسانی جذبہ ہے جو عاشق کی خودی کی قیمت پر حاصل نہیں کیا جاتا۔ بلکہ عاشق اور محبوب کے درمیان باہمی احترام اور قربت کا رابطہ پیدا کرتا ہے۔

جوش کی عشقیہ شاعری نے عاشق کو عزتِ نفس اور خودداری عطا کی ہے۔ مثلاً یہ اشعار:—

میں آہ نہ بھرتا تو ترا لعلِ نگاریں — گل بیز، گل افشان و گہر بار نہ ہوتا

میں شوقِ شہادت میں اگر سر نہ جھکاتا — یہ عربدہ چلتی ہوئی تلوار نہ ہوتا

یہ تاب و تبِ مشعلِ انداز نہ ہوتی — یہ طنطنۂ طرۂ طرار نہ ہوتا

یہ برہمیٔ گیسوئے شب رنگ نہ ہوتی — یہ پیچ و خمِ کاکلِ خمدار نہ ہوتا

لیکن یہ تصویر کا محض ایک رخ ہے۔ حُسن کی پُرکیف اداؤں کا جو بیان جوشؔ نے کیا ہے۔ وہ لطافتِ احساس اور قدرتِ کلام کے بغیر ممکن نہ تھا۔ آمدِ شباب کے مختلف مراحل و منازل کی تصویر کشی جس خوبی سے فکر و نشاط کی بعض نظموں میں ہوئی ہے۔ وہ بے مثل ہے۔ جس طرح شباب جسم ہی نہیں احساس اور جذبے کی دنیا میں تبدیلیاں لاتا ہے اور رنگ و نور کی طغیانیاں پیدا کرتا ہے۔ اسے جوشؔ کی نظموں میں گویائی ملی ہے۔

چند لطیف واردات کی تصویریں ملاحظہ ہوں۔ "یہ کون اٹھا ہے شرماتا" (پوری نظم لطیف تصویروں اور تاثر پاروں سے عبارت ہے)

"اشکِ اوّلیں" (پوری نظم کیفیاتِ شباب کی عکّاسی سے بھرپور ہے۔)

سینے پہ پڑا سر کے جھکانے سے جو سایا
اس سایۂ شب گوں نے مری نیند اڑا دی

بعض رباعیوں کے آخری اشعار:—

تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی　　روکے رو کے سحر کو روکے کوئی

مجھ کو تو یہ ڈر ہے دُلائی کیسی　　انگڑائی جو لی جلد مسک جائے گی

اک حور نے ساغر سے نکل کر یہ کہا　　میں روحِ مئے ہوش ربا ہوں تسلیم

بچپن کی اداس انگیزی، گھر آنگن میں کھیلتے ہوئے غمزے اور ادائیں، شرم و حیا کی سرخی اظہارِ محبت کے نازک لمحے، سرشاری اور بے قراری، یہ تصویریں بڑی نزاکت اور لطافت کے ساتھ جوشؔ کے کلام میں بکھری ہوئی ہیں۔ اس اعتبار سے جوشؔ کو شاعرِ شباب کہنا اتنا ہی صحیح ہے جتنا شاعرِ انقلاب قرار دینا۔ کہ ان کے ہاں انقلاب بھی شباب ہی کا ایک حصہ ہے۔

اسی شبابیاتی لب و لہجہ کا ایک حصہ جوشؔ کی خمریات ہیں جن کا سلسلہ حافظ اور خیام سے ملتا ہے۔ ریاضؔ خیرآبادی نے شراب کے مضامین بہت باندھے مگر شراب کی مستی اور سرشاری

ان کے طرزِ زندگی کا حصہ ہے۔ شبابیات کا لازمی جزو ہے اور ان کے نزدیک مردانگی اور مردافگنی زندگی کا لازمی عنصر۔

شراب کی مختلف کیفیات کو جن لطیف امتیازات کے ساتھ انھوں نے مرحلہ بمرحلہ بیان کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ شراب ان کے نزدیک جبرِ منشیت کے خلاف احتجاج کا پرچم ہے۔ شراب کے ذریعے انسان تھوڑی دیر کے لئے سہی، منشیت کے جبر کے دائرے سے نکل کر خود کو آزاد محسوس کرتا ہے اور ساری کدورتوں، تفرقوں اور دنیادارانہ مصلحتوں کو ٹھوکر مار کر صحیح معنی میں زندگی کے لمحے جی لیتا ہے

شراب کی یہی آزاد کرنے والی سرشاری ان کی خمریات کا موضوع ہے اور ان منزلوں میں وہ ساری سطحیت اور مادی پستیوں سے بلند ہو کر ایک آزادانہ وجود کے نغمے گانے لگتے ہیں۔

رفیق! جام اٹھا، ذکرِ مدعی موقوف کسے ہے فرصتِ بغض و دماغ کینہ وری

اٹھائے جامِ زر اس کو ملا جامِ سفالیں ہیں کہ یہ کونین کو ٹھکرانے والا جوش ہے ساقی

اٹھا ساغر کہ انسان کشتۂ آلام ہے ساقی یہ ساغر ہے یہ مے آگے خدا کا نام ہے ساقی

ذرا آہستہ لے چل کاروانِ کیف و مستی کو کہ سطحِ ذہنِ عالم سخت ناہموار ہے ساقی

سرشاری اور مستی کے ان لمحوں میں انھیں جبریل محض ایلچی کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ الوند و ہمالہ پستہ قد دکھائی دیتے ہیں۔ اور سارے مصائب اور دشواریاں کھیل لگتی ہیں ۔

تو کون و مکاں کو رکھ دے کاندھے پہ مرے اور میں کہوں رکھ مذاق کرتا کیوں ہے

الوند و ہمالہ ڈھا رند ہو تو کیا کیوں سامنے ایسے پستہ قد آئے ہو۔ جاؤ

شراب آزاد خیالی اور وسیع مشربی ہی کی علامت نہیں ہے بلکہ دنیا کی مصلحت کوشیوں کو ٹھکرا کر قلندرانہ وقار اور بلند کرداری کی بھی نشانی ہے جو دنیا بھر کی ملامتوں کو گلے لگا کر برملا رندی کو اپناتا ہے۔ وہ دنیاداری کو ٹھکرا کر خودداری اور عزتِ نفس ہی کو نہیں دنیا کے مسلّمات پر سوالیہ نشان لگانے اور ان سے سرتابی کرنے کی جرأت کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔ اس عمل کے دوران قربانیاں دیتا ہے اور اپنی آزاد خیالی کی قیمت ادا کرتا ہے۔

خسارے کا یہی سودا شاعر کی شخصیت میں بانکپن پیدا کرتا ہے جسے توڑا تو جا سکتا ہے لیکن موڑا نہیں جا سکتا۔ اور جس کا مٹا دینا ممکن ہے خریدنا ممکن نہیں۔

تو نارِ جہنم سے ڈراتا ہے اُنھیں　　جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

جوؔش کی رباعیات، شبابیات اور خمریات کے لئے مشہور ہیں۔ لیکن درحقیقت جوؔش نے رباعی کو نئی جہت اور نیا لہجہ عطا کیا ہے۔ اردو میں رباعی کی جو روایت انیسؔ، حالؔی، امجدؔ حیدر آبادی، اور بعض دوسرے شاعروں سے وابستہ رہی ہے اسے نئی کیفیت اور معنویت جوؔش ہی کے کلام سے ملی ہے۔ یہ رباعیاں نہ اخلاقی ہیں، نہ متصوفانہ، بلکہ ان میں بڑے ڈرامائی انداز میں حیات و کائنات کے بارے میں ایک صحت مند فرد کے رویّہ اور ردِّ عمل بڑی سرشاری اور مستی کے ساتھ ظاہر ہوئے ہیں۔

اندازِ بیان کے اعتبار سے ڈرامائی عنصر کو جوؔش نے اپنی رباعیوں میں بڑی کامیابی سے برتا ہے کہیں صرف مکالمے ہیں:۔

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے　　صرف ایک تبسّم کے لئے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس چمن میں بابا　　یہ ایک تبسّم بھی کسے ملتا ہے

کہیں صرف ڈرامائی صورتِ حال ہے:۔

یہ رات گئے عین طرب کے ہنگام　　پر تو یہ پڑا اُپٹنت سے کس کا سرِ جام
یہ کون ہے؟ جبریل ہوں! کیوں آئے ہو؟　　سرکارِ فلک کے لئے کوئی پیغام

کہیں وہ، نشاط کے دھوئیں مچاتے ہوئے لمحوں کی تصویریں ہیں جن کی جھلکیاں مندرجۂ بالا اشعار میں پیش کی گئی ہیں۔

انگڑائی جو لی جلد مُسکائے گی

یا

رو کے رو کے، سحر کو رو کے، کوئی

یا

میں روح لئے ہوش ربا ہوں، تسلیم!

کہیں یہ صرف زیرِ لب مسکراہٹ ہے۔ یا خفیف سا طنز:۔

مرضی ہو تو سولی پہ چڑھانا یارب — یا نارِ جہنم میں جلانا یارب
معشوق کہیں آپ ہمارے ہیں بزرگ — ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب

یا اس طریقے کی راست گفتاری اور تلخی و تندی کی جھلکیاں ہیں:—

شبّیر حسن خاں نہیں لیتے بدلہ — شبّیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا

یا پھر جوشِ بیان کے ایسے نمونے ہیں:—

مجھ کو انعامِ حق پناہی دے گا۔ — میری نیّت کو تاجِ شاہی دے گا
مومن کا نہیں نبی کا دل رکھتا ہوں — اللہ سے پوچھو وہ گواہی دے گا

تلوار کو خم کروں تو مرہم ٹپکے — پتھّر کو فشار دوں تو زمزم ٹپکے
قدرت نے وہ بخشی ہے کرامت مجھ کو — شعلے کو نچوڑ دوں تو شبنم ٹپکے

غرض جس براہِ راست بیان سے وہ اپنی نظموں میں پیچھا نہیں چھڑا سکے ہیں۔ رباعیوں میں اس سے بہت آگے نکل گئے ہیں۔ اور مکالماتی، ڈرامائی، رمزیہ، تمثیلی، غرض ہر طرح کی تکنیک انھوں نے

آزمائی ہے۔ اور کامیابی سے آزمائی ہے

درحقیقت رباعی کا مختصر پیمانۂ شعری، طویل نظم کے مقابلہ میں جوشؔ کو زیادہ راس آیا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ جوشؔ شدتِ احساس کے شاعر ہیں۔ مسلسل پروازِ فکر کے شاعر نہیں ہیں اور طویل نظمیں فکر کی مسلسل پرواز چاہتی ہیں۔ جہاں یہ پرواز رک جاتی ہے۔ جوشؔ، نظم کو یا تو جذباتیت سے پورا کرنا چاہتے ہیں یا پھر تشبیہوں اور استعاروں کے انبار اور مضمون کی تکرار سے۔ جن سے نظم کی مرکزیت، اور ارتکاز مجروح ہوتے ہیں۔ رباعی میں ان دونوں کی نہ تو گنجائش ہے اور نہ ضرورت، اس لئے اُن کا جوشِ بیان زیادہ بھرپور انداز سے ظاہر ہوتا ہے۔ اور حشو و زوائد، جذباتیت یا لفاظی کے بغیر ظاہر ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے جوشؔ نظم گو کے مقابلے میں کہیں زیادہ عظیم تر رباعی گو کہے جا سکتے ہیں۔

جوشؔ نے اسلامیات پر بھی بہت کچھ لکھا۔ مراثی لکھے، نعتیہ کلام لکھا، سورۂ رحمٰن کی منظوم تشریح لکھی۔ مصطفےٰ زیدی نے "افکار" کے "جوشؔ نمبر" میں ان کے الحاد کو ان کی اسلام پرستی کا تضاد قرار دیا۔ اور کہا کہ باوجود شاعرِ انقلاب ہونے کے ان کے ہیرو امام حسین رہے لینن، اور مارکس نہیں اور اسے انھوں نے جوشؔ کے المیہ سے تعبیر کیا ہے۔

لیکن اس کا دوسرا رُخ بھی ہے۔ اسلام کو جوشؔ ایک فعّال، متحرک اور انسان دوست مذہب دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کی توہم پرستی، بےعملی کی تلقین، عقل دشمنی اور انحطاط پذیر روایات کی پرستش کی مخالفت کرتے ہیں۔ وہ مولوی اور ذاکر کا مذاق اڑاتے ہیں۔ وہ اسلام کے ہر ایسے شارح کی مخالفت کرتے ہیں۔ جو اسے کٹرپن، فرقہ پرستی اور ظلمت پسندی کی نذر کرنا چاہتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کی اسلامیات والی شاعری بھی مذہبی سیاق و سباق ہی میں سہی، مردانگی، وسیع مشربی، اور آزاد خیالی کی تلاش ہے۔

وہ اسلام کو انسانی مساوات، سماجی انصاف، اور انسانی عظمت کا مذہب سمجھتے ہیں اور اسلام کی ان ہی خصوصیات کی تلاش کرتے ہیں۔ اور اسی بنا پر ان کا تصورِ خدا، عام تصور سے جدا ہے جسے الحاد سے بھی تعبیر کیا جاتا رہا ہے۔

ان کا خدا محض جزا اور سزا دینے والا یا محض بدلہ لینے والا انتقامی خدا نہیں ہے بلکہ روحِ کائنات ہے جسے قوت و حیات سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

نثر نگار کی حیثیت سے جوشؔ ملیح آبادی، پہلے رسالہ کلیم کے مدیر کی حیثیت سے، پھر نیا ادب اور کلیم کے مدیر کی حیثیت سے اور آخر میں اپنی سوانح حیات یادوں کی برات کے مصنف کی حیثیت سے یاد رکھے جائیں گے۔ کلیم، نگار لکھنؤ کے بعد آزادیٔ خیال کا سب سے بڑا علمبردار تھا۔

جوشؔ نے کلیم میں صرف تنہا شراب پینے کی نفسیاتی کیفیات پر بڑے دلچسپ اور انوکھے انشائیے ہی نہیں لکھے بلکہ جبر و قدر کے فلسفیانہ مسائل پر سنجیدہ مضامین بھی لکھے البتہ ان کی نثر نہایت درجہ جذباتی اور شاعرانہ تھی۔ اس نثر میں منطقیانہ ربط نہیں ہے اور زیادہ دیر تک جذبانیت سے الگ رہ کر محض فکری تسلسل کے سہارے نہیں چل سکتی اس میں چٹخارہ ہے تو جذباتیت کا۔ یا پھر اس شخصیت کا جو ان عبارتوں کے ہر لفظ کے پیچھے گونجتی گرجتی نظر آتی ہے

اس نثر میں افسانے ہیں۔ بہت سی من گھڑت کہانیاں بھی ہیں۔ مصنّف کی بہت زیادہ بڑھا چڑھا کر کھینچی ہوئی خود اپنی تصویریں بھی ہیں لیکن ان سب کمزوریوں کے باوجود ایک عجیب و غریب کھٹ مٹھی سی دلکشی بھی ہے۔

"یادوں کی برات" میں جوشؔ اپنی تخیلی شخصیت کے اسیر نظر آتے ہیں۔ وہ جس طرح اپنے تخیّل کی کی آنکھ سے خود کو دیکھنا یا دکھانا چاہتے تھے اس میں انھیں کامیابی ملی ہے۔ مگر یہ ان کی اصلی شخصیت نہیں ہے۔ بلکہ اُن کے تخیّل کے محدّب شیشے کی جلوہ گری ہے ان کے اٹھارہ معاشقوں پر صرف وہ سادہ لوح قاری ہی یقین کرے گا جو معاشقہ کے معنیٰ سے بے خبر ہو۔ عشق، جاگیرداروں کے لئے محض جسم اور جسمانیات کا عمل تھا تو اسے ہوس کے نام سے تعبیر کیا جانا چاہئیے۔ یا پھر وہی وقتی لہر، یا من کی موج۔

اسی طرح یادوں کی برات میں جوشؔ کے جن احباب کے مرقع نظر آتے ہیں۔ وہ گویا جوشؔ کی اپنی شخصیت اور اپنے ذوق ہی کی توسیع ہیں۔ ورنہ ان احباب کی جوشؔ سے الگ کوئی منفرد شخصیت نہیں اُبھرتی یا پھر حد سے بڑھی ہوئی جنس زدگی جیسے پوری زندگی سوائے جنسی لذّت کے اور کچھ بھی نہ ہو۔

مگر ان سبھی کمزوریوں کے باوجود "یادوں کی برات" میں ملیح آباد کی قدیم تہذیب کی تصویریں،

صبح کے منظر کی جیتی جاگتی تصویر کشی ضرور ایسے ٹکڑے ہیں۔ جو اردو نثر میں یادگار رہیں گے۔
غرض جوش کی شخصیت اور شاعری بھرپور جمالیاتی کیفیات کا ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں انسان کے لطیف لمحوں کی عکاسی ملتی ہے۔
جوش کو محض گرج اور بلند آہنگی کا شاعر سمجھنے والوں کے لئے جوش کے اس نگار خانے کی سیر کرنا بھی لازم ہے جہاں وہ حُسن و محبت کی لطافتوں تک رسائی حاصل کرتے ہیں اور ایسی جمالیاتی کیفیات کو بیان کر جاتے ہیں۔ جو اردو شاعری میں بے نظیر ہیں۔ ●●

جوشؔ کی شاعری کا فکری اور فنّی تجزیہ

سید مدبّر علی زیدی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو و فارسی
راجستھان یونیورسٹی جے پور

جوشؔ کی شاعری کے بارے میں بڑی متضاد رائیں پیش کی گئی ہیں اور ان کے فکر و فن کے بارے میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ناقدین کا ایک گروہ ان کے کلام میں خطابت، نعرہ زنی، برہنہ گفتاری الفاظ کی بہتات، جذبات کا وفور، توازن کی کمی، تکرار، بے جا طوالت، مخصوص فکری سمت کی کمی اور عمیق بصیرت کی کمی پاتا ہے

دوسرا گروہ جوشؔ کو سب سے بڑا باکمال شاعر مانتا ہے۔ انھیں شاعرِ شباب اور شاعرِ انقلاب کہا جاتا ہے ان کی شاعری کو عظیم ترین شاعری میں شمار کیا جاتا ہے۔ مگر تعصبات سے قطع نظر دونوں ہی گروہ افراط و تفریط کا شکار ہیں۔

کسی بھی شاعر کے ساتھ یہ ناانصافی ہوگی اگر اس کے کلام میں ایک مخصوص فکری نظام، اقداری نظام یا فلسفیانہ تنظیم تلاش کی جائے۔ کیونکہ شاعری کی ماہیت اور نوعیت کے ساتھ ساتھ شاعر کے مزاج اور افتادِ طبع کی بدولت یہ ممکن نہیں ہے۔ میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، کسی کے بھی یہاں یہ خصوصیت نظر نہیں آتی۔ شاعری جس کا انحصار تخیل اور جذبات پر ہے، فکر کو منظم اور یک رنگ نہیں رہنے دیتی

یہی حالت جوش کی ہے۔ انھیں خود بھی اس کا اعتراف ہے ۔ ـــ

دل میں ہے رہزنی کا کبھی رہبری کا رنگ
سر میں کبھی خودی کا کبھی بے خودی کا رنگ
کرنوں کا رنگ ہے تو کبھی چاندنی کا رنگ
عاشق کا روپ ہے تو کبھی فلسفی کا رنگ

جوش کی شاعری میں یہ فکری تضاد، ان کی شخصیت کی رنگارنگی کا غماز ہے۔ ان کی شخصیت میں لاپرواہی، بے اصولا پن اور لاابالی پن بہت زیادہ تھا جو اکثر شعراء کی شخصیت اور خصلت کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ جس وقت جو جذبہ شدت سے ان پر طاری ہوتا ہے اسے وہ نظم کر دیتے ہیں بغیر یہ سوچے ہوئے کہ اس سے پہلے انھوں نے بالکل مختلف بات کہی تھی۔ جذبات اظہار کے لئے بے چین ہوتے ہیں اسی لئے غور و فکر سے ان کی ازلی دشمنی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ جوش کے یہاں حسن و عشق کا ذہنی تصور ہی ملتا ہے اور وہ روحانی عشق کے بجائے مادی اور جسمانی عشق کے ہی قائل ہیں ان کے ماورائی اور مابعد الطبیعاتی شاعری کا رنگ نہیں ملتا اور نہ وہ شاعری کو پیغمبری ماننے کے قائل ہیں ـــ

یہ شاعری ہے عرش کی بازیگری نہیں
یعنی خدا نخواستہ پیغمبری نہیں

جوش

لیکن ایک دوسری جگہ اپنے اشعار میں اس کے بالکل برعکس یہ بتاتے ہیں کہ حضرت جبرئیلؑ ان کے پاس دست بستہ حاضر ہوتے ہیں۔ اور کہتے ہیں۔ کہ :ـــ

" حضور عرش کے لئے کوئی پیغام ہو۔ تو فرمائیے ـــ ! "

یہاں یہ بات بھی فوراً ذہن میں آتی ہے کہ جوش، شریعت، مذہب اور خدا کے ساتھ بے جا شوخی کیوں کرتے ہیں ـــ ؟

جہاں تک خدا اور مذہب کے ساتھ شوخی کا سوال ہے اسے کسی حد تک گوارا کیا جا سکتا ہے کیونکہ

جن شاعروں نے یہ شوخی کی ہے۔ اس کے پیچھے فرسودہ اخلاقی اور مذہبی خیالات پر طنز کرنا مقصد رہا ہے غالب بھی "قبلہ" کو صرف "قبلہ نما" کہتے ہیں۔ کبھی وہ جنت کو جہنم میں ڈال دینے کی بات کہتے ہیں اور کبھی لاکھوں برس کی حوروں کے تصور سے ان کا دل گھبرانے لگتا ہے۔

اقبال بھی خدا سے شوخی کرتے رہے ہیں۔ کبھی خدا خود بندے سے اس کی رضا دریافت کرتا ہے اور کبھی بندے کی تلاش و جستجو کی کمند میں فرشتے اور خدا دونوں اسیر ہو جاتے ہیں۔ اقبال کے اس شعر پر تو کافی ہنگامہ ہو چکا ہے۔ ؎

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

ذو معنویت کے پردے میں اس شعر میں جو رکاکت اور ابتذال ہے اسے چھپانا بیکار ہے۔ صاف ظاہر ہے۔ اس شعر میں یہ نہیں کہا گیا ہے۔ کہ چونکہ خدا ہر جگہ ہے (ہرجائی) ہے اس لئے وہ تو اپنوں کے ساتھ بھی ہے اور غیروں کے ساتھ بھی۔ اگر صرف یہی شعر کا مطلب ہے تو پھر "شکوہ" کس بات کا ہے۔؟ "شکوہ" خدا کے غیر وفادار ہونے (ہرجائی پن) کا ہے۔ کہ وہ اپنوں کا ساتھ نہیں دیتا اور ان کے دشمنوں کو تمام نعمتیں عطا کر رہا ہے۔

تو جناب جوش ہی کو اس بارے میں مطعون کرنے کی کیا ضرورت ہے۔؟ کیونکہ جوش بھی اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ وہ تو خدا سے بھی ناز فرماتے ہیں۔ ؎

اہل دنیا کیا ہیں اور اُن کا اثر کیا چیز ہے
ہم خدا سے ناز کرتے ہیں بشر کیا چیز ہے

جوش روایت پرستی، قدامت پرستی، رجعت پرستی، ریاکاری اور مکّاری کے سخت دشمن ہیں۔ وہ کسی بات کو اس لئے ماننے پر تیار نہیں ہوتے کہ بزرگوں نے ایسا کہا ہے یا شریعت کا یہ حکم ہے۔ وہ ذہنی آزادی پر شدت سے قائم رہے ہیں اور ان کے جذبات اور عقل نے ان کے ذہن میں جس خیال یا احساس کو جنم دیا۔ انھوں نے برملا اس کا اظہار کر دیا۔

مندرجۂ ذیل دونوں اشعار، اہلِ شریعت کے اعتبار سے قابلِ اعتراض ہو سکتے ہیں لیکن ان میں جس حقیقت کو بتایا گیا ہے اس سے اس دور کا کوئی حساس شخص انکار نہیں کر سکتا ۔ ؎

ادھر تکمیل دیں کا ہو چکا ہے دعویٰ محکم
اِدھر ایماں تھا جیسا خام اب بھی خام ہے ساقی

اُدھر شدت کے ساتھ اعلان ہے اِتمامِ نعمت کا
اِدھر ہر سانس اب تک زہر کا اک جام ہے ساقی

جوش کی شاعری کے فکری میلانات کا تذکرہ کرتے وقت عشق بازی اور حسن پرستی کا ذکر کرنا ضروری ہے ۔ خود جوش نے اپنی زندگی کے چار میلانات کا ذکر کیا ہے ۔

(۱) شعر گوئی (۲) عشق بازی
(۳) علم طلبی (۴) انسان دوستی[۱]

ان کے تصورِ حسن و عشق کا جہاں تک تعلق ہے ۔ اسے ارضی اور مادی ہی کہا جا سکتا ہے اس میں لذتیت کا عنصر سب سے زیادہ ہے ۔ وہ محبوب کی کافر اداؤں کو دیکھ کر محض آہیں بھرنے کے قائل نہیں ہیں ۔ بلکہ اس سے لطف اندوز ہونے کے قائل ہیں ۔ رقاصہ ، جمال و جلال ، فتنۂ خانقاہ اور جنگل کی شہزادی ایسی نظمیں ہیں جن سے ان کے جمالیاتی ذوق کا پتہ چلتا ہے ۔

ان کا محبوب کوئی بہشتی حور نہیں ہے ۔ بلکہ وہ ایک ہندوستانی دوشیزہ ہے ۔ انھوں نے محبوب کی ارضیت اور جسمانیت کو اُجاگر کرنے میں صاف گوئی سے کام لیا ہے ۔ انھوں نے عورت کی نسائیت اور اس کے فطری حسن کو زندگی میں لذت و مسرت کا سرچشمہ قرار دیا ہے ۔

جوش کے یہاں حسن کی مُرقع نگاری اس لئے بھی زیادہ جاندار ہو جاتی ہے کہ وہ الفاظ پر ماہرانہ قدرت رکھتے ہیں اور ان کی تشبیہات میں ندرت ، تازگی اور لطافت پائی جاتی ہے ۔

---

[۱] یادوں کی برات ۔ ص ۲۷

جوشؔ نے ہندوستانی پھولوں، پرندوں اور راگنیوں سے جن تشبیہات کو اخذ کیا ہے۔ ان میں شہد کی سی مٹھاس پائی جاتی ہے۔ مثلاً اُن کے اِن اشعار کو دیکھئے۔ ! ـــ

ناز سے چونکی ہے یوں اک مست الھڑ کامنی
جیسے اٹھلاتی کرن ہے، رسمساتی ہے ندی

چاند سے ماتھے پہ جنبش میں مہکتی کاکلیں
کاکلوں کے زیرِ سایہ جھٹ پٹے کی موہنی

کروٹوں میں کم سنی کے ولولوں کی چٹکیاں
انکھڑیوں میں بھیروین انگڑائیاں لیتی ہوئی

کروٹوں سے کھل رہا ہے جسم کا یوں بند بند
کھل رہی ہے ناز سے گویا چنبیلی کی کلی،

مندرجہ بالا اشعار میں حسن کا نکھار، الفاظ کے بجائے جمالیاتی تجربہ کا رہینِ منت ہے۔ ہاں بعض جگہ وہ صرف الفاظ کے پیکرو استعمال سے ہی حسن کا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن اس میں گہرائی اور تاثیر کی کمی ہوتی ہے۔ ان کے عشق میں اکثر بلاخیزی پائی جاتی ہے۔ حسن ان کے یہاں ایک ایسی بجلی ہے جو ہوش و حواس کو جلا ڈالتی ہے ایک ایسا دریا ہے جس میں تندی اور روانی ہے۔

(۶) جوشؔ کے اندازِ بیان میں بھی آپ کو دھیما پن یا ملائمت نہیں ملے گی۔ وہ "نگاہِ شعلہ ریز" ادائے برق پاش کے قائل ہیں۔ جوشؔ الفاظ کے خاص صوتی ترنم سے بھی حسن کی اس جلالی کیفیت کا اظہار کرنے پر قادر ہیں۔ ان کی ایک پرانی غزل کے چند اشعار اسی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں ـــ

اے نگاہِ شعلہ ریز و اے ادائے برق پاش
ہر جگر ہے ٹکڑے ٹکڑے ہر کلیجہ پاش پاش

پیشتر.....

مسکراتا آرہا ہے وہ کوئی گیسو بدوش
کُشتگانِ غم خبردار، اہلِ دل ہشیار باش

کیا برابر کی ہیں چوٹیں بزمِ حُسن و عشق میں
ان کے نالے روح فرسا میری آہیں دلخراش

سب رہیں آبادیوں میں ہم بیابانوں میں مست
سارے عالم سے جدا ہے جوشؔ اپنی بود و باش

جوشؔ کو مرقع کشی میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ وہ الفاظ کے ذریعہ ہو بہو تصویر کھینچ کر رکھ دیتے ہیں انھوں نے حسن کی ایسی دل آویز تصویریں اپنے موئے قلم سے تیار کی ہیں۔ کہ ان کی رنگینی اور لطافت دیکھنے ہی بنتی ہے کوئی ماہر مصور بھی اس طرح کی تصویریں تیار نہیں کر سکتا۔ کیونکہ وہ رنگینیٔ جسم کا بھبھوکا بھیکے ہوئے تن میں گنگناہٹ، آنکھوں میں چڑھی ہوئی راتیں تصویر میں کیسے پیش کر سکتا ہے لیکن جوشؔ بڑی روانی اور صفائی سے، نادر، اچھوتی اور لطیف تشبیہات سے حسن کو مجسم کر دیتے ہیں۔

ملاحظہ فرمائیے۔ ! :- ہ

سِن نیم سفید و نیم دھانی — آئینۂ طفلی و جوانی ،،

رنگینیٔ جسم کا بھبھوکا — باریک چھپا ہوا شلوکا ،

شوخی میں حیا کی کسمساہٹ — بھیکے ہوئے تن میں گُنگناہٹ

آنکھوں میں چڑھی ہوئی راتیں — بھیگی ہوئی مالوے کی راتیں

پنچھم کی طرح روانہ سدھم   کرنوں کی عماریوں میں شبنم

ہر نفس قدم میں سحر بنگال   پل پہ چڑھتے ہوئے مہ وسال

تن میں طوفان ہو رہا ہے
یہ کون جوان ہو رہا ہے۔

جوش نے عورت کے حسن کے ساتھ ساتھ فطرت کے حسن کی نیرنگیوں کو اچھوتی اور نادر تشبیہات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فطرت کے حسن کی مرقع کشی اور فضا آفرینی میں الوہیت اور روحانیت کا پرتو بھی صاف نظر آتا ہے۔

صبح کے منظر کی دلکشی کو جوش نے بڑے خوبصورت الفاظ سے سجا کر پیش کیا ہے۔" البیلی صبح" کے یہ اشعار فطرت سے ان کے گہرے لگاؤ کو بتلاتے ہیں۔ اس میں انھوں نے فطرت کو بھی ایک حسین دوشیزہ تصور کرکے اس کی سراپا نگاری کو حسین الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کیا ہے۔ ؎

نظر جھکائے عروسِ فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں اُفق کی لو تھرتھرا رہی ہے
کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں یہ ، ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے

جب شب کی زلفیں فضا میں پیچ و خم کھاتی ہیں تو جوش کے دل میں یادِ الٰہی کی اُمنگیں اٹھتی ہیں۔ صبح کا روح پرور سماں خدا کے وجود کا جیتا جاگتا ثبوت بن جاتا ہے کلیوں کی بیداری میں انھیں کسی حسین کے آنچل سرک جانے کا منظر نظر آتا ہے۔ ؎

لپیٹے منہ سو رہی تھیں کلیاں ، صبا نے آکر جو گدگدایا
سرک گئے ہیں سروں سے آنچل تمام گلشن مہک رہا ہے

آواز کی سیڑھیاں، حور کے اشارے، پیا بن ناگن کالی رات، آدھی رات اور ربودگی کا ایک لمحہ، بن باسی بابو، مناظرِ سحر، صبُوحی، پیغمبرِ فطرت، دعائے سحری، گرمی اور دیہاتی بازار، پیرِ مغاں دیکھو، اور برسات، چند عمدہ نظمیں ہیں جن میں فطرت کی عکاسی اپنے دلفریب انداز میں سامنے آتی ہے۔

جوشؔ نے جزئیات نگاری کے حسن پر خاص توجہ دی ہے وہ مناظر کی چھوٹی چھوٹی خصوصیات کو اس طرح منظرِ عام پر لاتے ہیں۔ کہ منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے ؎

وہ سانولے پن پر میداں کے ہلکی سی صباحت دوڑ چلی
تھوڑا سا اُبھر کر بادل سے وہ چاند جبیں جھلکانے لگا۔
سمٹی جو گھٹا تاریکی میں چاندی کے سفینے لے کے چلا
سنکی جو ہوا تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے لگا
اُبھرا تو تجلّی دوڑ گئی، ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
اُلجھا تو سیاہی دوڑا دی سُلجھا تو ضیا برسانے لگا

اچھوتی اور نادر تشبیہات، حسین استعارے، دلکش تراکیب، تخیّل کی طلسمی کیفیات، اور جزئیات کا حسن، جوشؔ کی ان نظموں کی خصوصیات ہیں جن میں فطرت کی نیرنگیوں کو پیش کیا گیا ہے۔

جوشؔ نے انیسؔ کے رنگ میں صبح کی منظرکشی کی ہے۔ لیکن جوشؔ کے یہاں تغزّل زیادہ ہے۔ اور صبح کا منظر اتنا صاف نہیں ہے جتنا انیسؔ کے یہاں ملتا ہے۔

دو بند ملاحظہ ہوں ۔ ؎

تاروں نے جھلملا کے جو چھیڑا ستارِ صبح — گانے لگی چمن میں نسیمِ بہارِ صبح
غنچوں کی چشمِ ناز سے ٹپکا خمارِ صبح — اُبھرا اُفق سے جامِ زمرّد نگارِ صبح
شاعر کی روح عشق کی ہمراز ہو گئی
دنیا تمام جلوہ گہِ ناز ہو گئی

شمعیں ہوئیں خموش، چھکنے لگے طیُور
اُلٹی نقاب چرخ نے چھلکا زمیں پہ نور
سینوں میں اہلِ دل کے ہوئے قلب چور چور
آنکھوں سے رُخ پہ دوڑ گیا آنسوؤں کا نور
دریا بہے، چٹک گئیں کلیاں گلاب کی
پھوٹی کچھ اس ادا سے کرن آفتاب کی

جوشؔ کی انقلابی شاعری پر سب سے زیادہ نکتہ چینی کی گئی ہے۔ اور اس میں خطابت، لفّاظی، تکرار، اور عامیانہ پن کو مطعون کیا گیا ہے۔ مقصدی اور خصوصاً انقلابی شاعری میں خطابت، تکرار اور لفّاظی کا آجانا ایک حد تک ناگزیر ہے کیونکہ انقلابی شاعری کا مقصد ہی یہ ہوتا ہے کہ عوام کو جوش دلایا جائے، ظلم کے خلاف آواز اٹھائی جائے اور انھیں بغاوت کے لئے آمادہ کیا جائے۔

چونکہ ایسی شاعری میں عوام سے خطاب کیا جاتا ہے اور انھیں کو انقلاب کے لئے تیار کیا جاتا ہے اس لئے خطابت کا عنصر پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔

رام پرشاد بسملؔ کی وہ غزل یاد کیجیے جس میں انھوں نے انگریزی سامراج کو للکارا ہے۔ اس کا مطلع زبان زدِ خاص و عام ہے۔ ؎

سرفروشی کی تمنّا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

اسی طرح اقبالؔ کی ان انقلابی نظموں کو یاد کیجیے جن میں انھوں نے مزدوروں کو انقلاب کے لئے آواز دی ہے اور سرمایہ پرستی کے ظلموں کو بے نقاب کیا ہے۔ اقبالؔ "کاخِ اُمراء کے در و دیوار ہلا دینا" چاہتے ہیں۔ اُن کا یہ شعر آج بھی نہایت مقبول ہے۔ ؎

جس کھیت سے دہقاں کو میسّر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اقبال اور جوش نے ایک ہی عہد میں آنکھیں کھولی تھیں اور ان کی شاعری بھی ایک ہی عہد میں پروان چڑھی جب کہ ہندوستان ایک طرف انگریزوں کی سامراجیت کے ظلموں کا شکار تھا۔ تو دوسری طرف جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام ہندوستانیوں کا خون چوس رہے تھے۔ نرم و نازک باتوں کا کسی پر کوئی اثر پڑتا نظر نہیں آرہا تھا۔

اقبال نے ابتداء میں "تصویرِ درد"۔ "شمع و شاعر" وغیرہ نظموں میں ہندوستانیوں کو اتحاد رکھنے اور غلامی سے نجات پانے کے لئے آمادہ کرنا چاہا لیکن حالات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔

اب تک اقبال نے ملائم لہجے میں شاعرانہ تشبیہات و استعارات کے پردے میں اپنی بات کہی تھی اور براہِ راست انداز میں انقلاب کے لئے نہیں للکارا تھا۔ لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ ہندوستانیوں پر غلامی کا نشہ اس قدر چڑھ گیا ہے کہ وہ غلامانہ ذہنیت پر فخر کرنے لگے ہیں تو انھوں نے بھی آخرکار بے ساختہ طور پر یہی کہا۔ کہ:۔ ؎

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

یہاں صاف طور پر مردِ ناداں سے مراد ہندوستانی باشندے ہیں جن پر اقبال کے نرم و نازک کلام کا کوئی اثر نہیں پڑ رہا تھا۔ اور اس لئے اقبال نے براہِ راست انداز میں خطاب کرنے کا ارادہ کر لیا اور کہا۔ ؎

اٹھ کہ خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں
نفسِ سوختۂ شام و سحر تازہ کریں

یہ دونوں اشعار "بالِ جبریل" کے ابتدائی ورق پر اسی لئے لکھے گئے تھے۔ کہ یہی "بالِ جبریل" کی شاعری کا مقصد قرار پائیں۔ اب ذرا بالِ جبریل کے ان اشعار کو دیکھئے۔! جو ابتداء کے چند صفحات ہی میں درج ہیں۔ ؎

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

جوانوں کو مری آہِ سحر دے　　پھر ان شاہیں بچوں کو بال و پر دے

شیر مردوں سے ہوا بیشۂ تحقیق تہی
رہ گئے صوفی و مُلّا کے غلام اے ساقی ۔

نہیں اِس کھُلی فضا میں کوئی گوشۂ فراغت
یہ جہاں عجب جہاں ہے نہ قفس نہ آشیانہ

وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کرگسوں میں
اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسم شاہبازی

مجھ کو تو سکھا دی ہے افرنگ نے زندیقی
اِس دور کے مُلّا ہیں کیوں ننگِ مسلمانی

غلامی کیا ہے؟ ذوقِ حسن و زیبائی سے محرومی
جسے زیبا کہیں آزاد بندے، ہے وہی زیبا

بھروسہ کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا ،

پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات
تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن

"بالِ جبریل" میں ہی وہ نظمیں ہیں جن میں براہِ راست انقلاب کی دعوت موجود ہے۔ مثلاً "فرمانِ خدا فرشتوں کے نام"، "لینن خدا کے حضور میں" اور "ساقی نامہ"

جوش نے بھی اقبال کی طرح انقلاب کا نعرہ لگایا۔ لیکن اس نعرہ میں بڑی تیزی، تندی، اور تلخی تھی۔ لیکن جوش کے لئے ایسا کرنا ضروری تھا۔ وہ شدت جوش میں تمام مصلحتوں کو پس پشت ڈال کر تیغ بے نیام ہو جاتے ہیں۔ "شکستِ زنداں کا ایک خواب" ان کی ایسی ہی ایک نظم ہے جس کے شائع ہونے پر انگریز اس قدر بوکھلائے کہ اسے ضبط کر لیا۔

کلیم الدین احمد نے "اردو شاعری پر ایک نظر" میں اس نظم کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اور اس نظم کو محض تک بندی قرار دیا ہے۔ ان کے یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ کہ:۔

"جب چھٹے شعر میں تعمیریں سجدے میں پڑی ہیں تو آخری شعر میں دیواریں کیوں بیٹھتی ہیں۔ شاید سجدے کے بعد وہ اٹھ بیٹھیں[1]۔"

کلیم الدین احمد نے اپنی دانست میں اس نظم پر بڑا تیس مار خاں قسم کا طنز کیا ہے لیکن اس سے خود ان کی کم علمی اور شعری تنقید سے ناواقفیت کا واضح ثبوت مل جاتا ہے انھیں اتنا بھی علم نہیں۔ کہ اشعار کا لفظی مطلب نکالنا اور اسی پر جمے رہنا اشعار کو بے معنیٰ بنا دینا ہے۔

"تعمیریں سجدے میں پڑی ہیں"۔ سے مراد یہ ہے۔ کہ انگریز جو نئے نئے حربے ایجاد کر رہے ہیں ترکیبیں چل رہے ہیں اور منصوبے بنا رہے ہیں وہ بے کار ہوتے جاتے ہیں۔ اور دیواروں کے بیٹھنے سے یہ مراد ہے۔ کہ انگریزوں نے جو ظالمانہ قانون بنائے ہیں۔ قید و بند اور ظلم کے نئے طریقے ایجاد کئے ہیں۔ وہ سب بے اثر ہو رہے ہیں۔

انھیں اس بات پر بھی تعجب ہے کہ 'زنداں' میں 'بھوکے'، 'قیدی'، اور 'گداگر' ایک ساتھ کیسے جمع ہو گئے۔ یعنی جو قیدی ہے وہ بھوکا کیوں ہے۔ اور اگر بھوکا ہے تو قیدی کیوں ہے؟ یہ بے تکی تنقید، تجاہلِ عارفانہ کی وجہ سے کی گئی ہے۔ بھوکے اور گداگر اور قیدی وہ ہندوستانی تھے۔ جو ایک طرف غلامی کو بھگت رہے تھے اور دوسری طرف سرمایہ پرستوں کی لوٹ کھسوٹ کے شکار تھے، انگریزوں

---

[1] اردو شاعری پر ایک نظر۔ ص۔ ۱۰۲ (کلیم الدین احمد)

اور سرمایہ داروں کے متحدہ محاذ سے ٹکرا رہے تھے، اور کُل ہندوستان ایک زنداں بنا ہوا تھا۔

کلیم الدین احمد، فلک سے شمشیریں برسنے اور زمیں سے مارِ سیہ ابلنے کے شاعرانہ لطیف استعاروں کو بھی سمجھ نہیں پاتے۔ حالانکہ ان کے اصلی مفہوم کو اسکول کا ایک بچہ بھی سمجھ لے گا۔

انھیں اس بات پر بھی اعتراض ہے کہ اس نظم میں، تقدیر، تدبیر، تخریب، تعمیر، اٹھو بیٹھیں، وغیرہ الفاظ آئے ہیں۔ جن میں رعایت لفظی پائی جاتی ہے۔ مگر سمجھ میں نہیں آتا کہ اس میں اعتراض کی کیا بات ہے۔؟ رعایت لفظی اور صنعت تضاد ہی نہیں بلکہ مبالغہ بھی شاعرانہ حسن کا ایک جزو ہے۔ اور شاعری میں جوش اور زور پیدا کرنے کے لئے عموماً ان صنعتوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ یہ نظم، فکر و فن اور جوش بیان کے اعتبار سے ایک نہایت کامیاب نظم ہے۔ احمد جمال پاشا اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"فوج میں فتح کا احساس پیدا کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ سپاہیوں کو بار بار یہ یاد دلایا جائے۔ کہ ہم جیت رہے ہیں۔ جوش صاحب نے اس نظم میں یہی طریقہ اختیار کیا ہے۔ جوش پیدا کرنے کے لئے وہ فتح کا احساس پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اس نظم کا آخری شعر فتح کے احساس کو مکمل کر دیتا ہے۔ ؎

سنبھلو! کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو! کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو! کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

جوش صاحب کی یہ نظم ان کی کامیاب نظموں میں سے ہے۔ ہر طرح کامیاب، فن کے لحاظ سے، زبان کے لحاظ سے اور اپنے مقصد کو پورا کرنے کے لحاظ سے[1]"

جوش نے اپنی انقلابی شاعری میں سرفروشی، حق گوئی، بے باکی، جوانمردی اور ہمت و استقلال پر

---

[1] ادیب۔ علی گڑھ۔ جولائی ۱۹۵۹ء۔ دشکستِ زنداں کا ایک خواب۔ ایک تبصرہ۔ ص ۲۰ (از احمد جمال پاشا)

سب سے زیادہ زور دیا - کہ یہی وہ اوصاف ہیں، جو غلامی، بے بسی، بے چارگی اور باطل کو نیست و نابود کر دیتی ہیں۔

اس سلسلہ میں انھیں جن ہستیوں نے سب سے زیادہ متاثر کیا ان میں حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؑ کا نام سرِ فہرست ہے۔ وہ ان دونوں حضرات کو حق گوئی، شجاعت اور قربانی کا مجسمہ سمجھتے ہیں اور انھیں سے اپنی شاعری میں طرح طرح سے کام لیتے ہیں۔ انھیں حضرت علیؓ اور حضرت امام حسینؑ سے بے پناہ عقیدت ہے۔ کہ اس دور میں نجات ان کی پیروی اور ان کے اصولوں کو مشعلِ راہ بنا کر ہی مل سکتی ہے۔

'اے مرتضیٰ!' کے ان اشعار کو دیکھئے۔!

اے مرتضیٰ! مدینۂ علمِ خدا کے باب　　اسرارِ حق ہیں تیری نگاہوں پہ بے نقاب

تیری ادائے ضرب کا اللہ رے وقار
اک ضرب پر عبادتِ ثقلین ہو نثار

جب مرگ زندگی کی حفاظت کا نام ہو　　اے اہلِ دہر موت سے ڈرنا حرام ہے

شمعِ ہدایت کے ان اشعار کو دیکھئے۔! ؎

بسترِ احمد شبِ ہجرت یہ دیتا ہے صدا　　اے علیؓ مردوں کو یوں ہی نیند آنا چاہیئے
آفریں اے ہمتِ مردانۂ ابنِ رسول!　　صاحبِ غیرت کو یونہی موت آنا چاہیئے

کچھ سنا کیا کہہ رہا ہے جوش! اکبر کا شباب
مینہ میں تیروں کے جوانی کو نہانا چاہیئے۔

اسلام کا نام زندہ کرنے کے لئے ہر فرد کو حسینؑ کی پیروی کرنی چاہیئے۔! ؎

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسینؑ ابن علیؓ ہو

"سوگواران حسین سے خطاب" ایک ایسی نظم ہے۔ جس میں بلا کی روانی اور جوش ہے جو غلاموں کے لہو کو گرما دینے کی صلاحیت بدرجۂ اتم رکھتی ہے جس کی سلاست اور فصاحت میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔

موت کے سیلاب میں ہر خشک و تر بہہ جائے گا
ہاں مگر نام حسین ابن علیؓ رہ جائے گا۔

کون جو ہستی کے دھوکے میں نہ آیا وہ حسینؑ ، سر کٹا کر بھی نہ جس نے سر جھکایا وہ حسینؑ ،
جس نے مر کر غیرت حق کو جلایا وہ حسینؑ ، موت کا منہ دیکھ کر جو مسکرایا وہ حسینؑ
کانپتی ہے جس کی پیری کو جوانی دیکھ کر
ہنس دیا جو تیغ قاتل کی روانی دیکھ کر

حق نہیں جینے کا اس کو جس کا چہرہ زرد ہے
خودکشی ہے فرض اس پر، خون جس کا سرد ہے

واقعات کربلا سے کسب فیض کرتے ہوئے جوشؔ نے اپنی شاعری کو رجز خوانی میں تبدیل کر دیا۔ انقلاب کا جو عظیم درس، کربلا کے واقعات سے ملتا ہے۔ تاریخ عالم میں اس کا کوئی جواب نہیں ہے۔
ہندوستان کی غلامی اور یہاں کے غلام باشندوں کو اس سے بہتر پیغام کیا دیا جا سکتا تھا۔ یہ حسینؑ ابن علیؑ کا کارنامہ تھا۔ کہ ان کی قربانی نے یزید کی ظالم اور جابر حکومت کو موت کی نیند سلا دیا۔ انگریزوں کی سفاکی اور ظلم کا مقابلہ بھی اسی ہمت، شجاعت اور صبر و استقلال سے کیا جائے۔ تو انگریزی سامراج بھی دم توڑتا نظر آئے۔
"آنسو اور تلوار" میں جوشؔ، کربلا کے واقعات کی یاد تازہ کر کے غلامی سے نجات پانے اور ظالموں کو نیست و نابود کرنے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

کربلا کا گرم میدان، تمتماتا آفتاب
کشمکش، ہلچل، تلاطم، شور و غوغا، اضطراب

صورِ اسرافیل سے ملتا ہوا غوغائے جنگ
برچھیاں، نیزے، کٹاریں، تیر، تلواریں، تفنگ

قلبِ اعدا پر حسینؓ ابنِ علیؓ کا رُعب و داب
قطرۂ بے مایۂ شبنم پہ گویا آفتاب

مرد کو ملتی ہے تَرکے میں چھلکتی ذوالفقار
عورتوں کو شاخِ گُل کا لوچ شبنم کا نکھار

ناؤ اپنی خون کے دریا میں کھینے کے لئے
کون بڑھتا ہے علی کی تیغ لینے کے لئے

کون میداں میں سنبھالے گا بعد شانِ وقار
سورما عباس کا پرچم، علیؓ کی ذوالفقار

پریم چند نے بھی "سوزِ وطن" کے افسانوں میں راج پوتوں کی آن بان اور آزادی پر مٹنے کے جذبے کو مرکز بنا کر چند افسانے لکھے تھے جس سے انگریز خوف زدہ ہو گئے اور یہ مجموعہ بھی بالآخر ضبط کر لیا گیا۔

جوشؔ کی طنزیہ شاعری میں آتش سیال کی سی حدت اور تیزی ہے ان کے طنز کے تیر بے پناہ ہوتے ہیں بعض اوقات اس میں حد درجہ تلخی ہوتی ہے۔ جو مذاقِ سلیم پر گراں گزرتی ہے۔ مثلاً:۔

ع اے ہند کے ذلیل غلامانِ رُوسیاہ

یہ اندازِ تخاطب یقیناً قابلِ اعتراض ہے۔

حقیقت چاہے کتنی ہی تلخ کیوں نہ ہو۔ شاعر کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ تمام اخلاقی اور شریفانہ

حدود کو بالائے طاق رکھ دے۔
"ذاکر سے خطاب" میں بھی ایک تلخ حقیقت کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ لیکن تمام ذاکرین پر اسی چسپاں کرنا غیر انصافی ہے پھر یہ شعر ابتذال اور رکاکت کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے ۔ ؎

عالم اخلاق کو زیر و زبر کرتا ہے تو
خونِ اہلِ بیت میں لقمے کو تر کرتا ہے تو

کبھی کبھی جوشؔ ہوش ہی کھو بیٹھتے ہیں اور آپے سے باہر ہو جاتے ہیں جسے کسی طرح بھی جائز نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن اس عیب سے قطع نظر ان کی طنزیہ شاعری میں جو تیزی، روانی اور برجستگی ہے۔ اس کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ وہ الفاظ کا استعمال اس خوبی سے کرتے ہیں۔ کہ حقائق، اور ان کے تضادات صاف طور سے اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ اس شعر میں "عالم کا گمانِ بد" اور "جاہل کا یقین" کا تقابل بیان قابل دید ہے۔ ؎

عالم کا دیا ہوا گمانِ بد بھی
جاہل کے عطا کردہ یقین سے بہتر

خیال اور بیرونی شے میں جو مطابقت پائی جاتی ہے صداقت اسی سے عبارت ہے اور جوشؔ کے یہاں ہمیں یہی چیز نظر آئے گی۔ ؎

ہر نفس کو وقفِ صد شرارت کر دیں
اخلاق کی کچھ عجیب حالت کر دیں
مفلس کہ امیروں کے گناتے ہیں گناہ
دولت انھیں دے دیں تو قیامت کر دیں

جوشؔ نے نام نہاد مذہبیت، ظاہر پرستی، روایت پرستی اور مذہبی توہم پرستی پر بے پناہ اعتراضات کئے ہیں اور ان پر طنز کے تیر چلائے ہیں۔ وہ بہت سی ایسی باتیں کہہ گئے ہیں جو اصلِ

شریعت اور اہلِ ظاہر کے نزدیک جائز نہیں ہیں۔ لیکن مذہب کی اصل روح کے خلاف نہیں ہیں۔ انھیں اس بات پر تعجب ہوتا ہے۔ کہ ہر آن بدلنے والے انسان کے لئے کبھی نہ بدلنے والا آئین کیسے سازگار ہو سکتا ہے؟ انھیں حیرت ہے کہ جس نے معصوم کبوتر کو بنایا۔ اسی نے ظالم شاہین کو کیوں بنایا۔؟ انھیں حیرت ہے۔ کہ جس نے حسن کو بنایا اسی نے اسے پرکھنے والی نگاہ بھی بنائی اور پھر اسی نے دل میں ہوسِ گناہ کو بھی پیدا کیا۔ تو پھر حشر میں سزا دینے کے کیا معنیٰ ہوئے۔؟

خیر و شر اور جبر و قدر کے ان مسائل پر طنز کرنا جوشؔ ہی کا کام تھا۔ ؎

ہر آن بدلنے والے انسان کے لئے
جو بحکم نہ بدلنے والا قانون؟ یہ کیا
شاعر تو ہے خالقِ مذہب اے دوست
شاعر سے نہ پوچھ! تیرا مذہب ہے کیا

خونخوار کو پرواز چڑھانے والے
کمزور کو خاک میں ملانے والے
شاہیں بھی ہے کیا تیری ہی ایجادِ لطیف
معصوم کبوتر کو بنانے والے

انصاف! بتوں کی چاہ دینے والے
حسن اُن کو مجھے نگاہ دینے والے
کس منہ سے مجھے حشر میں دے گا تعزیر
دل کو ہوسِ گناہ دینے والے

نومیدیٔ نظارۂ انوار بھی جہل
امیدِ شہود و شوقِ دیدار بھی جہل

اک قادرِ مطلق کا جہاں تک ہے سوال
انکار بھی جہل ہے اور اقرار بھی جہل

اور آخر "زندگانی کا بھید" ان پر کھل نہیں پاتا تو وہ حیران ہو کر کہہ اٹھتے ہیں ؎

کھلتا نہیں بھید زندگانی کیا ہے؟
یہ پیریٔ و طفلی و جوانی کیا ہے؟
اک حادثہ، اتفاق، یا اک صنعت؟
معلوم نہیں حیاتِ فانی کیا ہے؟

بہرحال جوشؔ، زندگانی کی اصلیت اور مقصد کی گتھی کو تو نہیں سلجھا سکے لیکن ان کے دل میں جو باتیں تھیں ان کا اظہار انھوں نے برملا کر دیا۔ شاعرانہ حسن اور ندرتِ بیان، زورِ تخیل اور جذباتی وفور، الفاظ پر کامل قدرت کے لحاظ سے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف نہ کرنا سخت ناانصافی ہو گی — ●●

"اردو زبان اور اردو تہذیب
گنگا جمنا اجنتا اور تاج محل
کی طرح ہندوستان کی قومی دولت ہیں —"

ہم نے فراق کو دیکھا تھا

سیدہ شانِ معراج
شاہجہاں پور

فراق گورکھپوری نے ہمیشہ کے لئے آنکھیں بند کرلیں۔ ان کا سحر طراز قلم شکستہ ہوگیا اور زبان ہمیشہ کے لئے خاموش۔ مگر ان کے نغمے زندہ ہیں اور مدتوں زندہ رہیں گے۔

فراق صاحب اس نسل سے تعلق رکھتے تھے جس نے زندگی کی حسین چیزوں سے محبت کرنا ہی نہیں سکھایا بلکہ اسی کی چاہت میں انھوں نے اپنی شاعری کو اپنی زندگی بنالیا۔ فراق صاحب نے ہمارے خون کو رگوں میں دوڑنا پھرنا ہی نہیں سکھایا۔ بلکہ وہ خون آج ہماری آنکھوں سے لہو رنگ بن کر بہہ رہے ہیں۔

موت سے کسی کو مفر نہیں لیکن جو لوگ اعلیٰ مقصد کی تائید و حصول میں تا دمِ آخر کام کرتے رہتے ہیں۔ وہ کتنی ہی طویل عمر کیوں نہ پائیں ان کی وفات قبل از وقت اور تکلیف دہ محسوس ہوتی ہے۔ فراق صاحب وہاں پہنچ گئے جہاں ایک نہ ایک دن ہر اُس متنفس کو پہنچنا ہے۔ جو زندگی کے مرض الموت میں گرفتار ہے۔ انسان اگر موت کو شکست نہیں دے سکا ہے۔ تو موت بھی انسان کے ان کارناموں کو کبھی فنا نہیں کرسکی ہے جو موت سے زیادہ عجیب اور عظیم مانے گئے ہیں۔ فراق ساحب کا کارنامہ ہے۔ رہتی دنیا تک ان کی عظیم شاعری، ان کا انوکھا طرزِ احساس، اور اردو سے ان کی بے لوث محبت — !!!

جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری ہم عصر سہی۔ مگر ان کی آوازوں نے ایک ساتھ دل

کھینچنا شروع نہیں کیا - کیوں کہ ایک کی اٹھان میں بلا کا زور تھا اور دوسرے نے کم کم ابھرنا پسند کیا - لیکن اس کی شاعری پختگی کے ساتھ پرکشش ہوتی گئی - دونوں ہمعصر تھے دونوں کی عمر بھی تقریباً برابر تھی اور موت نے بھی اس تمام یکسانیت کو ملحوظ رکھا -

فراق صاحب کی شاعری آج کی نسل کے ذہنی سفر میں ان کا ساتھ دیتی ہے وہ محض خیال کی سادگی الفاظ کے انوکھے پن، لہجے کے لوچ اور ترنم سے نہیں لوٹتے بلکہ ان کی عظمت کا سبب ان کی اس راز سے واقفیت ہے - کہ :-

ہر لفظ کے معانیٔ و مطلب بدل چکے
ہر بات اور بات ہوئی جا رہی ہے آج

فراق گورکھپوری اردو شاعری کے ایک اہم ستون تھے ہر بڑے فنکار کی طرح ان کو بھی عظیم ہونے کے لئے ان کو بھی جہدِ پیہم اور سعیٔ مسلسل کی راہ پر ثابت قدم رہنا پڑا - وہ زندگی بھر مختلف تجربوں اور گہرے علمی و ادبی مشاہدوں کی بھٹی میں تپتے رہے اور اس طرح انھوں نے خود کو کندن بنا لیا -

ان کے عمیق مطالعہ اور گہرے مشاہدے نے ان میں گہرائی اور گیرائی پیدا کر دی تھی - ان کی ذہنی کشادگی فکری بلندی اور انسانی ہمدردی کے جذبات نے ان میں آفاقیت اور ہمہ گیریت کو جگہ دی - فراق کا مخصوص آہنگ، خاص لب و لہجہ اور منفرد اندازِ بیان صاف صاف بتا دیتا ہے کہ یہ فراق کی آواز ہے -

فراق صاحب نے فانی کی طرح زندگی کی تلخیوں اور مصیبتوں سے گھبرا کر غم پرست بننا پسند کیا اور نہ وہ مرگ پرستی ہی کرتے رہے - انھوں نے زندگی کے غم و نشاط کو اپنا کر سلیقے کے ساتھ زندگی کی ہر اُفتاد کو برداشت کئے جانے کا اصول اپنایا - اس لئے فراق کی شاعری نہ تو مکمل نشاطیہ کہی جا سکتی ہے - نہ المیہ بلکہ یہ نشاط و الم کا ایک ایسا امتزاج ہے جس نے فراق میں ایک انفرادیت پیدا کر دی تھی فراق اپنی زندگی میں بھی غم کی تاریکیوں میں رہ کر نشاطیہ کیفیت کی تلاش برسوں کرتے رہے - اس لئے وہ نشاط و الم کے مزے سے آشنا تھے :-

غم بھی ہے جزوِ زندگی لیکن
زندگی اشک اور آہ نہیں ہے

فراقؔ صاحب بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ انھوں نے غزل کی روایت کو نہ صرف صحیح طور پر برتا ہے بلکہ اس میں اضافے بھی کئے ہیں۔ ان کے رنگ و آہنگ میں ایک اچھوتے پن کا احساس تھا۔ حسن و عشق اور ان کے مختلف پہلو فراقؔ صاحب کی غزل کے اہم موضوعات تھے۔ انھوں نے ان کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا اور پرکھا۔

انھوں نے جذبات و احساسات ہی کی ترجمانی نہیں کی بلکہ شعور و ادراک سے حاصل کئے ہوئے مختلف نتائج کو بھی پیش کیا۔ ان کے یہاں عشق ایک معمولی سے جذبہ کی شکل میں نہیں بلکہ ایک پورے جذباتی اور جسمانی نظام کی حیثیت سے سامنے آیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اس سلسلے میں جن محسوسات کو پیش کرتے ہیں ان میں وسعت اور گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراقؔ
مہرباں نامہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

وہ شوخ کسی صورت اپنا بھی نہیں ہوتا
اور یہ بھی نہیں ممکن سمجھے میں اسے بیگانہ

شاعر کے ظرف و ذوق کا صحیح اندازہ کرنے کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ وہ عورت اور متعلقہ محرکات شعری میں جذبات کا کس طرح اظہار کرتا ہے۔ فراقؔ صاحب کی شاعری میں عورت کا عمل دخل کم نہیں ہے لیکن اتنا ہی عورت کا احترام اور اس سے عشق کا ارتفاع بھی ملتا ہے۔ !!!

نفس پرستی پاک محبت بن جاتی ہے۔ جب کوئی
وصل کی جسمانی لذت سے روحانی کیفیت لے

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

فراقؔ صاحب کی شخصیت صرف علمی لحاظ سے ہی اہم نہ تھی اس کی تعمیر و ترقی میں مختلف حالات اور متعدد واقعات کارفرما تھے جو اس وقت کے لحاظ سے بڑے وسیع بھی تھے جن پر فراقؔ صاحب عمر بھر فخر کرتے رہے۔ فراقؔ صاحب کی ذہنیت کی تشکیل میں انھیں خصوصیات نے بڑی ندرت و خود داری پیدا کر دی تھی ان کو اپنی برتری کا احساس اتنا زیادہ ہو گیا تھا۔ کہ وہ اپنے کو منفرد سمجھنے پر مجبور تھے۔

فراقؔ کی زندگی جس طرح بسر ہوئی وہ ان کے لحاظ سے ناکام و سوگوار تھی۔ ان کی ازدواجی زندگی کی تلخی نے ان کے کلام میں سوز و گداز پیدا کر دیا تھا۔ زندگی کے مختلف پہلو اور کشمکش حیات کے متعدد سانحات ان کی شاعری کے لئے گنگا جمنا بن گئے تھے جن کی رو سے انھوں نے شاعری کو، اندازِ بیان اور خیال کی آبیاری سے چمن زار بنا دیا۔

اک فسوں ساماں نگاہِ آشنا کی دیر تھی
اِس بھری محفل میں ہم تنہا نظر آنے لگے

زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست
سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں

نظامِ دَہر ترا حال کیوں دگرگوں ہے
ابھی مزاجِ جنوں میں فساد بھی تو نہیں

فراقؔ کی شاعری ایک ایسا ساز ہے جس کی ہر صدا غزل بن کر نکلتی ہے فراقؔ صاحب کا لہجہ، طرزِ تخیل، غزل کے محور پر گردش کرتے ہیں جس کی خاص وجہ یہ ہے۔ کہ اس فن کار کی زندگی کی نشوونما ایسے ماحول میں ہوئی کہ وہ عناصر جو غزل کے لئے ضروری تھے۔ ان کی فطرت بن گئے ان کا دل اسی مرکز سے وابستہ رہتا تھا۔ الفاظ کی سجاوٹ، اسلوبِ بیان، حیات و کائنات کی ہم آہنگی، رمزیت و طہارت، ان کی لامحدود معنویت فراقؔ صاحب کی شاعری میں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں۔ کہ ہم غزل کے لئے ہیں۔ ہم جس دل و دماغ سے نکلے ہیں وہ حسن و عشق کی جلوہ گاہ ہے۔

نخلستان

واردات وحادثات کے وہ نقوش جوان کے احساس پر ثبت ہوئے اور جو مرتے دم تک نہ مٹ سکے۔ وہ غزل کا مواد شاعر کو دے گئے۔ ؎

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تجھے رنجشِ بے جا بھی نہیں

فراقؔ صاحب کی غزل نازک خیالی کی تخلیق ہے اس لئے اس پر کارگہِ شیشہ گری کا گماں ہوتا ہے اور اس کارگہِ شیشہ گری میں موضوع اور خیال کا جلوۂ صد رنگ نظر آتا ہے۔ فراقؔ صاحب کے یہاں عشق ہے لیکن اس میں صرف انسان کی لذّت پسندی ہی کو دخل نہیں بلکہ اس کی معذوریاں اور مجبوریاں بھی شامل ہیں۔ محبوب کو بھلا دینے کے باوجود ہر وقت آنکھوں میں آنسو رہتے ہیں۔ اور مدّتوں اس کی یاد نہیں آتی۔ لیکن محبت کرنے والا اسے بھولتا بھی نہیں۔!!!

ایک مدّت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں۔

آج میرے ذہن کے اُفق پر اس شعر کے اثر سے ان سے میری پہلی ملاقات جو آخری بھی ثابت ہوئی جلوہ گر ہو رہی ہے۔ الٰہ آباد کے مشاعرے میں شرکت کے لئے منظوری بھیجتے وقت میرے ذہن میں فراقؔ صاحب سے ملاقات کا جو تصوّر تھا۔ وہ اصل ملاقات کے وقت بکھر کر رہ گیا۔

۲۷ر اکتوبر ۱۹۸۲ء کی وہ شام جب ڈی۔ این آریہ انکم ٹیکس آفیسر کے ساتھ میں اور میرے شوہر، سید رونقؔ رضا صاحب فراقؔ صاحب کے دولت کدے پر حاضر ہوئے۔ تو میں نے ایک ایسے انسان کو دیکھا جو مفلوج تھا۔ جو جسمانی طور پر مر چکا تھا۔ لیکن دماغ جاگ رہا تھا۔ آنکھوں میں انتہائی مقناطیسی کشش تھی آواز میں بلا کی متانت اور گرج تھی۔

یہ تھے اپنے عہد کے غزل کو عظیم شاعر جناب فراقؔ گورکھپوری، وہ کرسی پر بیٹھے نشے شراب سے اٹھکیلیاں جاری تھیں نیچے کا جسم، کپڑوں سے بے نیاز تھا۔ ہم لوگوں کو دیکھ کر نوکر نے چادر ڈال دی۔ وہ ہمیں دیکھتے ہی بولے ـــ

"آریہ کیسے ہو ۔ ؟"
انھوں نے مچھلی کے کباب اور شراب کی بوتل میز پر رکھ دی ۔ کہنے لگے
"بھئی ۔ یہ میری پسندیدہ چیز ہے لیکن اب زیادہ کھایا نہیں جاتا ۔"
پلیٹ میری طرف بڑھا دی ۔
"لو بیٹی کھاؤ ۔ !"

میں ابھی تک اس مکان کے ماحول سے سحر زدہ تھی کیونکہ یہ مکان مکینوں سے محروم تھا ۔ اس میں صرف اور صرف فراق صاحب سانس لیتے تھے اور دوسرے وہ سکوت اور تنہائی جو اس مکان کے در و دیوار پر طاری تھی ۔ دوران گفتگو معلوم ہوا کہ اس مکان میں فراق صاحب کی ملاقات انسانی پیکر سے دن میں صرف دو بار ہوتی ہے ۔ وہ بھی خورد و نوش کے سلسلہ میں ۔ ۔ ۔ یا ہم جیسے قدرداں پہنچ جائیں تو فراق صاحب تنہائی کے حصار سے کچھ دیر کے لئے باہر آجاتے ہیں ۔

میں نے سوچا ۔ فراق صاحب کے لئے ہر آنے والے کے قدموں کی صدا زندگی کی آواز بن کر آتی ہوگی اور انھوں نے یہ شعر شاید اسی تنہائی کے پس منظر میں کہا ہوگا ۔

ہ بہت پہلے سے اِن قدموں کی آہٹ جان لیتے ہیں
تجھے اے زندگی ہم دور سے پہچان لیتے ہیں

تعارف کے مراحل سے گزرنے کے بعد میں نے فراق صاحب کو ان کے بہت سے اشعار سنائے کہنے لگے
"بیٹی ! ان میں سے بہت سے اشعار تو مجھے خود بھی یاد نہیں رہے تھے ۔"
میں نے کہا ۔ کہ ایم ۔ اے میں آپ کو میں نے بہت غور اور شوق سے پڑھا تھا ۔ آپ میرے انتہائی پسندیدہ شاعر ہیں ۔ میں بنارس یونیورسٹی سے ریسرچ کر رہی ہوں مجھے آپ سے ملنے کا بہت زیادہ اشتیاق تھا آج جب آپ کے حضور حاضر ہوں مجھے جاڑا سا محسوس ہو رہا ہے اس کیفیت کو کیا نام دوں ؟ کچھ سمجھ میں نہیں آتا ۔ فوراً بولے ۔
"شاعری کرتی ہو ۔ ؟"
میرے میزبان نے فرمایا ۔ کہ یہ لوگ بھی شاعر ہیں ۔ ۹ ۔ فراق صاحب نے حکم دیا ۔ کہ :-

"کچھ سناؤ -!"

میں نے کہا - کہ فراق صاحب -! آپ کا ایک شعر برابر میرے ذہن و دماغ میں جگمگا رہا ہے اسی شعر سے متاثر ہو کر آپ ہی کی زمین میں سعیٔ ناکام کی ہے - آپ اس صدی کے عظیم شاعر ہیں میں اسی کی مناسبت سے چھوٹی ہوں -

یہ تمہید اس لئے بھی تھی - کہ مجھے فراق صاحب کا وہ لطیفہ یاد تھا - جو انھوں نے کسی شاعر سے غضبناک ہو کر کہا تھا - میاں —!

"تم نے کبھی ہوائی جہاز کی ٹکر سائیکل سے سنی ہے - ؟"

فراق صاحب نے غور سے میری طرف دیکھا - اور کہا سناؤ - ؟

"اللہ کرے بڑی ہو —!"

اس ایک جملے میں ایسی شفقت اور محبت پنہاں تھی - کہ میری آنکھیں بے اختیار نم ہو گئیں - میں نے مطلع پڑھا - ؎

یوں تو اخلاص میں اُس کے کوئی دھوکا بھی نہیں
کب بدل جائے مگر اُس کا بھروسہ بھی نہیں

کہنے لگے —!

"بڑی حقیقت پسند معلوم ہوتی ہو -!"

فراق صاحب ہمہ تن گوش تھے ساتھ ہی شراب سے بھی شغل جاری تھا - میں نے شعر پڑھا -

اے مری عمر کے مغرور گزرتے لمحو -!
تم نے جاتے ہوئے مڑ کر کبھی دیکھا بھی نہیں -

اچانک فراق صاحب نے اپنے نوکر کو آواز دی اور کہا — کہ :—

"ان لوگوں کو فوراً گھر کے باہر نکال دو —!"

میں حیران تھی کہ خدایا یہ داد ہے کہ بیداد - گھبراہٹ کے عالم میں کھڑی ہو گئی - فراق صاحب نے رومال سے آنکھیں صاف کیں اور کہا

"بیٹی! بیٹھ جاؤ اور یہ شعر بار بار پڑھتی رہو تم نے مجھے گزرے زمانے میں پہنچا دیا۔"

میں سوچتی ہوں کہ میرا یہ شعر فراقؔ صاحب کی زندگی پر اس طرح چسپاں ہو گیا تھا کہ اپنے وقت کا عظیم شاعر بھی کچھ دیر کے لئے نم دیدہ ہو گیا۔ میں نے فراقؔ صاحب کے چہرے سے ایک بزرگ معصوم سی محبت دیکھی۔ انھوں نے میرے میزبان سے کہا۔ کہ:۔

"آریہ۔! تم نے پڑھے لکھے لوگوں سے ملوایا۔"

ابھی گفتگو جاری تھی کہ ایک صاحب اور تشریف لائے۔ نام لکھنا مناسب نہیں ان سے کہنے لگے۔

"آؤ میاں! تمھارے باپ دادا بیٹھے ہیں۔"

فراقؔ صاحب سے میں نے عرض کیا۔ کہ ہماری نسل اپنے عہد میں آپ کی شاعری سے بے انتہا متاثر ہے۔ آپ اپنے دور میں کسی شاعر سے متاثر رہے۔ برجستہ بولے۔

"کسی سے بھی نہیں۔"

ذرا توقف کے بعد بولے

"صفی لکھنوی اچھے استاد تھے۔ شاعر نہیں۔ عزیز لکھنوی کے یہاں کبھی کبھی شعر دل کو چھو لیتے تھے۔ جوشؔ میرے بہت اچھے دوستوں میں ہیں۔ لیکن جذباتی سرحد کو وہ کبھی نہیں چھو سکے۔ ہمیشہ دو تین ردّے اوپر ہی سے چلے۔"

علامہ اقبالؔ کے بارے میں بات کرتے ہوئے کہا۔ کہ:۔

"اقبالؔ کو سمجھنے کے لئے ان کی شاعری ہی کافی نہیں"

میر تقی میرؔ کے ذکر پر کئی بار آنکھیں نم ہو گئیں اور کہا۔:۔

"میرؔ شاعری کے جبرائیل تھے۔"

فراقؔ صاحب میرؔ سے انتہائی عقیدت رکھتے تھے۔ میں نے فراقؔ صاحب سے ان کے ایک شعر کے بارے میں سوال کیا۔ کہ میری سمجھ میں نہ آسکا۔ آپ اس شعر پر روشنی ڈالئے۔!

رموزِ عذرِ ستم تک خیال جا نہ سکا،
میں چپ رہا تو برا ماننے کی بات نہیں

کافی دیر خاموشی اختیار کئے رہے۔ پھر بولے۔

"بیٹی! میرا یہ شعر میرے ایک رومانی واقعہ سے متعلق ہے اس میں حسن کی فطرت کا ایک پہلو بھی ہے۔ کہ ستم کرنے والے کا ستم اگر نظر انداز کر دیا جائے۔ تو وہ اس کا بھی بُرا مانتا ہے۔

ایک محترمہ سے تعلقات میں کچھ کشیدگی پیدا ہو گئی ایک دن وہ میرے ڈیپارٹمنٹ میں اپنے کام کے سلسلہ میں تشریف لائیں وہ شاید یہ سمجھتی تھیں کہ میں ان کا کام نہیں کروں گا مزید یہ کہ ان کے ستم کی ان سے شکایت بھی کروں گا۔ لیکن میں نے نہ صرف ان کا کام ہی کروادیا۔ بلکہ ان کے رویّہ کا کوئی گلہ بھی نہ کیا اس وقت ان کے چہرے پر جو تاثر تھا۔ اس نے مجھے یہ شعر دیا۔"

فراقؔ صاحب کے سکریٹری مسٹر شوقؔ نے ہم لوگوں کے لئے فراقؔ صاحب سے بیس منٹ کا ٹائم لیا تھا۔ اور اب ڈیڑھ گھنٹہ ہو چکا تھا۔ فراقؔ صاحب محوِ گفتگو تھے۔ میری غزل سننے کے بعد بولے۔ کہ

" بھئی! میں نے تو نئے شاعروں کا کلام پڑھنا بند کر دیا تھا۔ تمھیں سننے کے بعد اب نئے لوگوں کو بھی دیکھنا پڑے گا۔"

میرے شوہر رونقؔ رضا صاحب سے بولے۔

"میاں! تم بھی کچھ سناؤ۔!"

رونقؔ صاحب کی شاعری میں فکر یہ عنصر غالب رہتا ہے انھوں نے وقتی قافیہ ردیف میں غزل سنانی شروع کی۔ ہے

چھین لے اب مجھ سے کوئی میری گویائی کہ میں
چاہتا یہ ہوں کہ رسوا حرفِ حق ہونے نہ پائے

فراقؔ صاحب نے جس انداز میں مجھے داد سے نوازا تھا۔ رونقؔ صاحب کے شعر پر بہت دیر تک سوچ میں گم رہے اور کہا۔

"میاں! سوچ سمجھ کر شعر کہتے ہو۔ مگر کبھی کبھی سراپا دل بھی بن جایا کرو۔"

فراقؔ صاحب کے آواز میں اب بھی وہی گھن گرج تھی بولتے۔ تو ایسا محسوس ہوتا کہ ابوالہول کی آواز اہرامِ مصری سے ٹکرا رہی ہو۔ میں سوچتی ہوں کہ فراقؔ کی زندگی اور موت، دونوں ان کی انفرادی اد

شخصی اُفتادِ طبع کی جلوہ گری تھی ۔ فراقؔ صاحب کی شاعرانہ اُفتادِ طبع اب کہاں ملے گی ۔۔؟

محبوب اپنے اندازِ قد سے اور شاعر اپنے اندازِ بیان اور طرزِ احساس سے پہچانا جاتا ہے فراقؔ کے اندازِ اور اسلوب کی انفرادیت بھی ان کے انوکھے طرزِ احساس پر قائم تھی۔

اب یادِ رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں

فراقؔ صاحب کی رحلت اردو دنیا کے جسم پہ اور ہندوستان کی پیشانی پر ایک گہرا زخم ہے جو جلد بھرتا نظر نہیں آتا ۔ میں فراقؔ صاحب کی مقدس یاد میں نذرانۂ عقیدت پیش کرتی ہوں ۔ فراقؔ گورکھپوری جیسے شاعر کبھی صدیوں میں جنم لیتے ہیں اور ان کے جیسا ادب بھی بار بار تخلیق نہیں ہوتا۔

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں

جب انسان زیادہ جذباتی ہو جائے تو الفاظ پر قدرت نہیں رہتی ۔ آج فراقؔ صاحب پر مضمون لکھتے ہوئے مجھے لفظوں کی بے مائیگی کا شدید احساس ہو رہا ہے الفاظ کتنے کم مایہ نظر آتے ہیں اور جذبات بے کراں ۔

زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست
سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں

راجستھان کا ادبی شہر ٹونک

(آغازِ ریاست سے عہدِ حاضر تک اردو ادب کی روشنی میں)

عزیز اللہ شیرانی
علی گنج - ٹونک

ہندوستان کی تاریخِ ادبِ اُردو کے صفحات، راجستھان کے ادیبوں، شاعروں اور فن کاروں کی تخلیقات سے خالی نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ راجستھان کے اکثر اہلِ قلم حضرات نے تحقیق و تنقید اور تاریخ کی اہمیت و افادیت کو نظر انداز کرتے ہوئے کسرِ نفسی سے کام لیا ہے۔ لیکن کچھ ادب شناس ایسے بھی ہیں جنھوں نے راجستھان میں تاریخ ادب اردو کی طرف توجہ فرمائی۔ ان حضرات میں مولانا احترام الدین شاغل مرحوم نے "تذکرۂ شعرائے جے پور"، بہاؤ الدین، یکتا نے "بہارِ سخن" یعنی "تذکرۂ شعرائے جودھپور"، پریم شنکر سری واستو نے "راجستھان کے موجودہ اردو شاعر" ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی نے " راجستھان میں غیر مسلم ادبا کی خدمات"، مختار شمیم نے "ٹونک میں اردو شاعری"، ڈاکٹر محمد علی زیدی نے " راجستھان میں اردو شعر و ادب (مضمون)" صاحبزادہ شوکت علی خاں نے "قصرِ علم" سید منظور الحسن برکاتی نے گلہائے عقیدت (ٹونک کے نعتیہ کلام کا مجموعہ) وغیرہ تصنیفات و تالیفات سے راجستھان میں اردو ادب کو مالا مال کیا۔ ان کے علاوہ کچھ اور اہم تذکرے دامانِ باغبان"، فرحت الشعراء" (اولین گلدستۂ سخن) اور "حدیقۂ راجستھان" وغیرہ بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان تذکروں اور تصنیفات کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے؟۔

وقت کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ بتدریج اردو کو فروغ ہوا۔ راجستھان کی یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اردو بحیثیت اختیاری مضمون رائج ہوئی۔ تو وہاں اردو کے لکچرار، پروفیسروں اور ریڈروں نے اردو

تحقیق پر توجہ فرمائی۔ یونیورسٹیوں اور کالجوں میں کانفرنس، سیمینار، مذاکرے اور مشاعرے منعقد کیے جانے لگے۔ یہ تقریبات بھی تاریخِ ادب اردو راجستھان کو روشن کرنے میں مددگار ثابت ہوئیں۔ راجستھان یونیورسٹی جے پور اور گورنمنٹ کالج ٹونک سے اردو کے رسالے پابندی کے ساتھ شائع ہونے لگے۔ ان رسالوں میں راجستھان کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات سامنے آئیں۔ راجستھان کی یونیورسٹیوں، اور عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ راجستھان، ٹونک میں تحقیق کے نئے باب کا اضافہ ہوا۔ یونیورسٹی اور کالج کے ریسرچ اسکالروں نے اپنے استادوں کے زیرِ نگرانی تحقیق کا کام شروع کیا۔ اردو کے ہمارے تمام اسکالر راجستھان کے ادبی مراکز خصوصاً جے پور اور ٹونک سے کافی تحقیقی مواد حاصل کرنے کے سلسلے میں کوشاں ہیں۔

میں نے اسی تحقیقی ضرورت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، راجستھان کے ادبی شہر ٹونک کے ادباء اور شعراء کی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ ٹونک کا ادبی پس منظر، ٹونک میں غالبؔ و ذوقؔ کے تقلیدی اثرات، عہدِ نوابانِ ٹونک کے ادوار کا تعین، ٹونک میں اردو شعر و ادب کا تحقیقی و تنقیدی روشنی میں فروغ وغیرہ واضح کرنا زیرِ نظر مضمون کے مقاصد خاص ہیں۔ اور یہ کوشش کی ہے کہ راجستھان میں ادبی حیثیت سے ٹونک کا خاکہ سامنے آجائے۔ اسی لئے اختصار کے ساتھ نظم و نثر کی خدمات کا تحقیقی جائزہ لیا ہے۔

ریاست ٹونک میں اردو ادب کا ایک مختصر جائزہ

آغازِ ریاست سے عہدِ حاضر تک

ریاست ٹونک میں اردو ادب کی خدمات کا سلسلہ ۱۸۱۷ء سے شروع ہوتا ہے۔ امیر الدولہ نواب محمد امیر خاں بہادر نے انگریزوں سے ایک معاہدے کے تحت ریاست ٹونک کی بنیاد ڈالی ۱۸۱۷ء سے ۱۹۴۸ء تک ایک سو تیس سال یہ ریاست نوابوں کے زیرِ حکومت رہی۔ ملک آزاد ہونے کے بعد جب تمام چھوٹی بڑی ریاستیں مختلف صوبوں میں ضم کر دی گئیں تو ریاست کے ساتویں (آخری) نواب محمد اسمٰعیل علی خاں صاحب بہادر، فاتح نے بھی ۱۹۴۸ء میں اپنی ریاست کو صوبہ راجستھان میں ضم کر دیا۔
اس اعتبار سے ٹونک میں اردو شعر و ادب کے جائزے کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے حصۂ اوّل

عہدِ نوّابین کی ادبی خدمات

(۱) عہد نواب امیر الدولہ بہادر
اول فرماں روائے ٹونک
۱۸۱۷ء تا ۱۸۳۴ء

نواب محمد امیر خاں بہادر کے عہد حکومت میں دہلی تباہ و برباد ہو رہی تھی - وہاں سے شعراء اور ادباء و شرفاء ہجرت کر رہے تھے ایسے ہی ناسازگاری زمانہ کے شکار پریشاں حال شعراء و ادباء میں سے کچھ حضرات ٹونک بھی آئے جنھیں دربارِ ٹونک سے وابستگی حاصل ہوئی - حضرت سید احمد شہیدؒ کی جماعت نے اصلاح و تقویٰ کی شمع روشن کی جن سے نواب صاحب کو بے پناہ عقیدت تھی -

علاوہ ازیں دیگر فاضل شخصیتوں میں - حافظ محمد عبداللہ عاقلؔ، عبدالکریم خاں شرفؔ، احمد یار خاں، آتیؔ، مولوی حمید الدین ضمیریؔ، احمد علی خاں رونقؔ، انورؔ اور ظہیرؔ وغیرہ شمار کئے جاتے تھے رسالہ صلاح الدین، سفرنامہ حجاز، ترجمہ اخلاقِ محسنی اور امیر نامہ فارسی اسی دور کی تصانیف ہیں - ۱۸۳۴ء میں نواب امیر الدولہ بہادر انتقال فرما گئے - یہ عہد ٹونک کے شعر و ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے -

(۲) عہد وزیر الدولہ نواب محمد وزیر خاں بہادر
دوم فرماں روائے ٹونک
۱۸۳۴ء تا ۱۸۶۴ء

نواب محمد وزیر خاں بہادر، نواب امیر الدولہ بہادر کے فرزند اکبر تھے - عالم اور منصف مزاج تھے محکمۂ شریعت کا قیام آپ ہی کے عہد حکومت میں عمل میں آیا - آپ کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی - غالبؔ و مومنؔ سے شناسائی تھی - غالبؔ نے نواب صاحب کی شان میں قصیدہ لکھا - مقامی شعراء نے بھی غالبؔ کی تقلید کی - مثال کے طور پر نیاز محمد خاں مسلمؔ، تلمیذ مرزا غالبؔ نے لکھنؤ اور دہلی اسکول سے تقابلی انداز میں اپنے کلام کا آغاز کیا - ان کا یہ شعر غالبؔ ہی کی تقلید کا آئینہ دار ہے -

ملاحظہ ہو - :-

نقطے نقطے پر رہے پاسِ مراتب کا لحاظ
ایک نقطے میں خدا سے ہے جدا ہو جانا

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سیاسی انقلاب لائی۔ جس کے اثرات سے زندگی میں تنوع پیدا ہوا۔ بہت سے مفلوک الحال شعراء، دہلی سے فیض آباد، لکھنؤ، رام پور اور راجستھان میں جے پور اور ٹونک میں پناہ گزیں ہوئے۔ مرزا آسد لکھنوی، لالہ ہمت رائے، رائے نرنجن لال، مولوی ارشاد حسین، مولانا حیدر علی، مولانا حکیم سید حیدر علی، مولانا حکیم سید دائم علی، علی احمد بہاری، مولوی سید انعام اللہ بریلوی، مولوی سراج الرحمٰن، حکیم مرزا جان، حسن خاں ذکائی، مولوی خیر الدین شیر کوٹی، مولوی نجف علی خاں اور حکیم نازش خیر آبادی وغیرہ وغیرہ ان ہی پناہ گزینوں میں شامل تھے۔

محلہ بہیر، چھاؤنی، غول اور قافلہ میں بالترتیب، مولوی محمد حسن خاں، مولوی نورالحق ختنہ مولوی محمد حسین جلال آبادی اور مولوی سراج الرحمٰن نے تدریسی خدمات انجام دیں۔

مولوی خلیل الرحمٰن افغانی اور مولانا محمد صاحب سواتی نے علمی مدارس کے قیام میں دلچسپی لی۔ مولوی نجف علی خاں اور مولانا حکیم سید حیدر علی رامپوری نے اردو فارسی اور عربی میں مذہبی تصانیف مرتب کیں مولوی کلیم الدین، مولوی ستید احمد، مولوی ستید نور، شمس العلماء مولوی امام الدین کشمیری، مولوی بہادر علی دہلوی، مولوی عبدالحق ٹونکی، مولوی عبدالغفور بنگالی، حکیم داغ علی خاں، مولوی غلام غوث شیخ آل، تلمیذ ظہیر دہلوی اور مولوی جان محمد پنجابی کا شمار علمی اہم ادیبوں میں ہوتا تھا۔

عہد وزیر الدولہ کے تنیس سال میں ممتاز ادباء ٹونک کی ادبی مجالس کے ذریعہ ادب کو نئی راہوں سے ہمکنار کرنے میں کوشاں رہے۔ اور مسلسل جدوجہد جاری رکھی اس طرح اردو شعر و ادب کی بیل پھولتی پھلتی اور پروان چڑھتی چلی گئی۔ خود نواب صاحب بہادر نے "وصایائے وزیری" مرتب کر کے تصنیف و تالیف کا فتح باب کیا۔

(۳) عہد نواب محمد علی خاں بہادر
سوم فرماں روائے ٹونک
۱۸۶۴ء تا ۱۸۶۷ء

نواب محمد علی خاں، نواب وزیر الدولہ بہادر کے فرزند اور جانشین تھے۔ آپ ادب شناس اور دانشور انسان تھے سیاسی وجوہات کی بنا پر ۱۸۶۷ء میں معزول کر کے

بنارس بھیج دئے گئے۔ وہاں بھی آپ نے کتابوں کا ذخیرہ جمع کیا۔ خوش نویسی کا ایک شعبہ کھولا اور اس میں مشہور خطاطوں اور خوش نویسوں کا تقرر کیا۔ سرکاری دفاتر میں اردو اسٹامپ کا استعمال شروع کرد ایا۔ انھیں کے عہد میں اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا۔

اہم تصانیف میں "تزک جہاں گیری" کا ترجمہ، "ترجمۂ واقدی" حکیم احمد علی خاں سیماب نے کیا۔ اور شاہ نصیر الدین چراغ دہلوی کے ملفوظات "خیر المجالس" کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اردو ہی میں گلدستۂ فردؔ تیار کیا۔ میاں فتح علی نے تاریخ حمیدی ۱۲۹۷ھ میں نواب صاحب ہی کے حکم سے مرتب کی جو غیر مطبوعہ ہے۔ یہ ایک مجاہد کی سرگزشت ہے۔

غرض آپ کے دور میں فنی اور ادبی لہر نے مجموعی طور پر جنم لیا۔ اردو تحریروں میں نکھار اور چاشنی پیدا ہوئی۔ اور اردو کی اس ترویج و ارتقار کے سلسلہ میں ذی علم حضرات نے بڑے ہی ذوق و شوق کا ثبوت پیش کیا۔

ان کی معزولی کے بعد یہ ریاست ۱۸۶۷ء سے ۱۸۷۰ء تک پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ کے قبضہ میں رہی۔

عہد نواب محمد ابراہیم علیخاں بہادر
چہارم فرماں روائے ٹونک
۱۸۶۷ء تا ۱۹۳۰ء

اس کے بعد نواب محمد علی خاں بہادر کے صاحبزادے نواب محمد ابراہیم علی خاں بہادر خلیل مسند نشیں ہوئے۔ آپ صاحب دیوان شاعر تھے ان کا دور ٹونک کا سنہری دور کہلاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے دیرپا اثرات ملک و قوم کے نظریات میں تبدیلی پیدا کر رہے تھے۔ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب، مولانا محمد حسین آزادؔ اور مولانا الطاف حسین حالیؔ کی کوششوں سے پروان چڑھ رہی تھی۔ ٹونک بھی ان تغیرات سے محفوظ نہیں تھا۔ زندگی کے تمام حالات و معاملات میں ادبی رجحانات کا عکس نمودار ہو چلا تھا۔

اس دور کے نامور اور مایۂ ناز شعراء میں استاد سیفؔ نے تصوف و اخلاق کے موضوعات سے اپنی شاعری کو استوار کیا۔ احسان اللہ خاں احسانؔ نے تہذیبی و ثقافتی انداز و آداب اور رہن سہن کے بدلتے ہوئے حالات کو اپنا موضوعِ سخن بنایا۔ اور تحقیق و تنقید کے میدان میں پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی نے اردو کی ابتدائی، تاریخی، تنقیدی اور لسانی اہمیت کو اپنے نظریات کے مطابق واضح کرتے ہوئے "پنجاب میں اردو" اور دیگر کتابیں تصنیف کیں۔

نواب صاحب خلیلؔ نے نثر میں " میلادِ خلیل " مرتب کیا۔ جو مجالس میلادالنبیؐ کے سالانہ انعقاد کے ایام میں پڑھا جانے لگا۔ گویا ٹونک میں یہ ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔

اسی عہد میں تدریسی سلسلہ با قاعدہ طور پر شروع ہوا۔ ۱۸۹۹ء میں دارالعلوم خلیلیہ نظامیہ ٹونک کی بنیاد، علامہ حکیم سید برکات احمد صاحبؒ نے رکھی۔ جب آپ مولوی عبدالحق خیر آبادی کے پاس سے تحصیل علم سے فارغ ہوئے۔ مولوی سیف الرحمٰن کابلی نے لاہور میں مولانا غلام احمد نعمانی سے سندِ فراغت کے حصول کے بعد مدرسہ ناصریہ ٹونک کا آغاز کیا۔ مولانا حیدر حسن خاں نے ۱۹۲۵ء میں مدرسہ فرقانیہ کابلی پلٹن ٹونک میں قائم کیا۔ ان تمام مدارس میں مقامی طالبانِ علم کے علاوہ بیرونی کثیر طلباء بھی علمِ دین حاصل کرتے تھے۔

اس دور کے مخصوص شعراء حسب ذیل تھے :۔

نواب سلیمان خاں اسدؔ لکھنوی، میاں کلائی، مولوی نجف علی ثاقبؔ دہلوی، مولانا احمد علی سیمابؔ مولوی سید اصغر علی آبروؔ، فتنہؔ لکھنوی، امیر حسن سہاؔ، سید سعید احمد اسعدؔ، عبدالسلام خیالؔ محمد عمر خاں جامؔ، بھائی جان عاشقؔ تلمیذ داغؔ دہلوی، استاد کیفؔ، احسان اللہ خاں احسانؔ، امراؤ مل طپشؔ، سید محمود حسین صولتؔ، نظرؔ، ہنرؔ، بسملؔ خیرآبادی، مضطرؔ خیرآبادی، ظہیرؔ دہلوی اور استاد سیفؔ وغیرہ۔

نواب صاحب کے دور کی شعری و ادبی دلچسپیوں سے نہ صرف مردوں بلکہ عورتوں کے خیالات بھی متاثر ہوئے۔ اور وہ بھی اردو ادب میں اپنا مقام حاصل کرنے کی شائق ہوئیں۔ لیکن یہ ذوق و شوق صرف شرفاء اور خواص طبقہ کی عورتوں تک ہی محدود رہا۔ جس کا اہم اور بڑا سبب ان کا ادبی ماحول اور اچھا معیارِ زندگی تھا۔

شاعرات میں پروینؔ صاحبہ کی غزلیات کا مجموعہ " دیوانِ پروینؔ " کے نام سے شائع ہوا۔ پروین صاحبہ نے ایک قصیدہ نواب ابراہیم علی خاں بہادر کی مدح میں لکھا۔ نواب صاحب کی دوسری بیگم رفیع الزمانی بیگم جو نواب کلن خاں کی صاحبزادی تھیں وہ بھی شاعرہ تھیں دیگر شاعرات میں دلدار بیگم اور سرورِ جہاں بیگم وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

اس دور کی اہم تصانیف میں " حدیقۂ راجستھان " مصنفہ مولانا مولوی اصغر علی آبروؔ ہے

اس کے ضمیمہ میں بزمِ خلیل کے عنوان سے ایک مشاعرہ منعقدہ ۱۸۹۲ء کی روداد اور شعراء کے حالاتِ زندگی تحریر ہیں ناوم سیتاپوری نے اسے ٹونک کا پہلا تذکرہ قرار دیا ہے جس کے ذریعہ ریاست کے عہدِ ابراہیمی کے شعراء کے حالات، کلام کی خصوصیات اور انتخابِ کلام کی حیثیت اہمیت نمایاں ہوتی ہے۔

حکیم سید سعید احمد سعدؔ نے جو بسمل سعیدی کے والد تھے۔ حافظ شیرازی اور غالبؔ کی غزلوں پر تضمینیں لکھیں اور فارسی میں لالہ لبھاون لال کے لکھے ہوئے امیر نامہ کا اردو میں ترجمہ کیا۔

امام الشعراء حافظ محمد عالمگیر خان کیفؔ نے اپنے نعتیہ کلام کا مجموعہ بعنوان "وسیلۂ شفاعت" مرتب کرکے شائع کیا۔ نواب صاحب نے نعتیہ وعشقیہ دیوان لکھے اور ایک دیوان میں ضرب الامثال اقوال، اور کہاوتوں کو منظم کیا۔ اور مروّجہ محاورات سے نئے نئے لفظوں کا ایک ذخیرہ جمع کرکے زبان داں کے بارے میں ٹونک کی انفرادیت کو واضح کیا۔

کہاوت اور ضرب المثل کی ایک ایک مثال ملاحظہ ہو۔

چشمِ سیہ نے دل لیا۔ زلف نے اُس سے لے لیا
دیکھتا ہی میں رہ گیا۔ چور پہ مور پڑگیا۔

صورت ہے وہ نہ عمر، مگر اینٹھ ہے وہی
رسی تمام جل گئی، پَر بَل نہیں گیا

منشی اصغر علی ناظمؔ نے ان محاوروں اور کہاوتوں کو مرتب کرکے 'خیابانِ خلیل' کے نام سے ۱۹۲۷ء میں کتابی صورت میں شائع کیا۔

(۵) عہدِ نواب محمد سعادت علی خاں بہادر
پنجم فرماں روائے ٹونک
سنہ ۱۹۳۰ء تا سنہ ۱۹۴۷ء

نواب سعادت علی خاں بہادر نواب ابراہیم علی کے فرزند تھے۔ ادب شناس اور صاحبِ دیوان شاعر تھے سعیدؔ اور مختارؔ تخلص کرتے تھے۔

اس عہد میں اردو کی ترویج اور مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہو جاتا ہے کہ ایک دار الاخبار

جاری ہوا۔ دارالمطالعہ کھولا گیا۔ کتب خانہ سعیدیہ کو تعلیمی محکمہ سے متعلق کر دیا گیا اور اپنی روایات کو باقی رکھتے ہوئے ماضی کی تاریخی اہمیت اور اصلاح ادب کی کوششوں کو پروان چڑھانے کے لئے تین اہم ترین کارنامے انجام دئے۔

پہلا سرفہرست کارنامہ "سعادت لٹریری سوسائٹی" ادبی انجمن کا قیام۔

دوسرا۔ ڈرامائک سوسائٹی کا قیام۔ اور

تیسرا۔ آل انڈیا مشاعروں کا انعقاد ہے۔

ان سب کے نتیجہ میں علمی و ادبی فضا کو تقویت اور فروغ حاصل ہوا۔ بیرونی شعراء کا دربار ٹونک اور مقامی شعراء سے رابطہ پیدا ہوا جس سے نیا قومی احساس بیدار ہوا اور مشاہیر شعراء کی تقلید کی جانے لگی۔ جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری اور جگر مرادآبادی نے شاعری میں سماجی اور اجتماعی موضوعات کو فروغ دیا۔ اور ترقی پسند تحریک نے آرٹ اور شاعری کو زندگی سے قریب تر لا کھڑا کیا سیماب اکبرآبادی، ماہرالقادری، منظر صدیقی، اعجاز صدیقی، ساغر نظامی، شعری بھوپالی، اطہر ہاپوڑی اور صابر دہلوی وغیرہ وغیرہ جیسے مشاہیر شعراء آل انڈیا مشاعروں میں بیشتر شرکت کیا کرتے تھے۔

مقامی شعراء میں اختر شیرانی منفرد رومانی طرز کے حامل شاعر ثابت ہوئے۔ وہ عشق کی معراج کو انقلاب سے ہمکنار کرتے ہیں۔ سماج میں خوشگوار رنگِ اخوت چاہتے ہیں اور رنگ و خون کی تفریق مٹا دینے کی ہدایت فرماتے ہیں۔ :-

رنگ اور خون کی تمیز زمانے سے مٹے
نسل اور ذات کی تفریق کی حالت بدلے
آگیا وقت کہ دنیا کی حقیقت بدلے
آسماں بدلے زمیں بدلے یہ فطرت بدلے

اُس دور کے دیگر مقامی شعراء مندرجہ ذیل ہیں۔

استاد صولت، جام، اعجاز، کیف، ناز، جویا، واثق، بسمل، محمود، عاجز، جوش مالوی ضابط، شفق اور نظر وغیرہ وغیرہ۔

ڈرامیٹک سوسائٹی کے زیر اہتمام ڈرامے لکھے اور اسٹیج کئے جانے لگے۔ یہ وہ دور تھا جب

سید امتیاز علی تاج نے "انارکلی" لکھ کر دھوم مچا دی تھی۔ حافظ محمد عمر خاں حجام نے ڈرامے تخلیق کئے لیکن ان کی شہرت مقامی سطح تک محدود رہی۔

حجام کے ڈرامے فن کے اعتبار سے چاہے اعلیٰ نہ ہوں لیکن پختگی سے بہت قریب تھے۔ ڈرامے شب گزاری کے لئے لکھے جاتے تھے جو طربیہ اور طلسمی ہوتے تھے۔ کیونکہ ریاست قدیم طرز کی سیدھی سادی بستی تھی۔ جہاں آمد و رفت کے ذرائع اور صحافت کے اعلیٰ وسائل کی قلت تھی۔

حجام کی اہمیت کسی طرح کم نہیں۔ ان کی صلاحیت اور قابلیت ہی کی وجہ تھی کہ نواب صاحب نے ڈرامیٹک سوسائٹی کی صدارت و نظامت ان کے سپرد کی تھی وہ ایک اچھے شاعر اور مرثیہ خواں بھی تھے ان کے ڈراموں میں 'بہرام گور' 'خاموش انتقام' 'شاہ جنات کی لڑکی' 'ڈان جان' 'طلسمی انگوٹھی' 'کرشن کملا' 'وائٹرفال' 'گندھی کی لڑکی' یا 'دن سبھا' وغیرہ بہت مشہور تھے۔ جن کو اسٹیج کے تمام لوازمات کے ساتھ کھیلا جاتا تھا۔

نثر کے میدان میں تاریخی و معاشرتی مضامین پر ایک کتاب "تاریخ ناصری" ماسٹر عابد علی نقوی نے لکھی اور حضرت علیؓ کی حیات طیبہ پر بھی نقوی صاحب نے ایک کتاب تصنیف کی اور جناب صاحبزادہ عبدالتواب خاں مرحوم ممبر نے ۱۹۳۷ء میں "تذکرہ ٹونک" تصنیف کیا۔

(۶) عہد نواب فاروق علی خاں بہادر
ششم فرماں روائے ٹونک
سنہ ۱۹۴۷ء – ۴۸

ان کے بعد نواب سعادت علی خاں بہادر کے چھوٹے بھائی نواب فاروق علی خاں صاحب بہادر ٹونک کے چھٹے نواب کی حیثیت سے مسند نشین ہوئے لیکن ۷ ماہ کے عرصہ میں ہی آپ انتقال فرما گئے بہت ہی کم مدت حکومت کر سکے اس لئے دیگر امور سلطنت کی طرح ادبی خدمات کا دائرہ بھی بہت ہی مختصر رہا۔

(۷) عہد نواب محمد اسمٰعیل علیخاں بہادر تاج
ہفتم فرماں روائے ٹونک (سابق)
سنہ ۱۹۴۷ء – ۴۸

نواب فاروق علی خاں بہادر کے بعد ان کے چھوٹے بھائی نواب محمد اسمٰعیل علی خاں بہادر مسند نشین ہوئے ہی تھے کہ ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان

انگریزی اقتدار سے آزاد ہو گیا۔ سب ہی ریاستیں ہندوستان کے مختلف صوبوں میں ضم ہو رہی تھیں ٹونک کے آخری نواب محمد اسمٰعیل علی خاں بہادر نے بھی ریاست ٹونک کو راجستھان کی صوبائی حکومت میں شامل کر دیا۔ اللہ اس کے عوض انھیں ایک معاہدے کے تحت کچھ عرصہ تک حکومت کی جانب سے جیب خرچ دیا جانے لگا۔ جو بعد میں بند بھی کر دیا گیا۔

نواب صاحب نے اس مختصر سے عرصہ میں تاج اکیڈمی کی بنیاد ڈالی۔ آل انڈیا مشاعروں کا دور چلتا رہا۔ جوش، ساغر، روشن اور اعجاز صدیقی وغیرہ نے مشاعروں میں شرکتیں کیں نواب صاحب کے نعتیہ کلام کا مجموعہ "تاجدار مدینہ" مولانا سید منظور الحسن برکاتی نے مرتب فرمایا۔ نواب صاحب نے ۱۹۷۴ء میں انتقال فرمایا۔ والیانِ ٹونک کی حکومت، اور ان کی حکومت کے دوران ٹونک کی ادبی خدمات کا جائزہ یہاں ختم ہو گیا۔

تجزیاتی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ عہد نوابین سے ٹونک میں شعر و ادب کی ایسی روایت قائم ہوئی جس کا سلسلہ آئندہ کے دور یعنی عہدِ حاضرہ کے ادیبوں اور شاعروں کی ادبی رہنمائی کے لئے ایک مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

نواب صاحب تاج کے مشیرِ سخن مولانا سید عبد القادر صاحب خنداں رہے ہیں جو اردو و فارسی کے پختہ اور کہنہ مشق شاعر اور فارسی ادب کے نکتہ داں اور رمز شناس بھی ہیں۔

ٹونک میں عہد حاضر کی ادبی خدمات

آزادی حاصل ہونے کے بعد مشاعروں کا سلسلہ جاری رہا اور اب میونسپل بورڈ کی جانب سے بھی ہر سال مشاعرے منعقد کئے جانے لگے سنہ ۱۹۴۷ء سے ادبی انتخابات اور مجموعوں کی اشاعت شروع ہوئی۔ استاد الشعرا حضرت بسمل سعیدی مرحوم کے شعری مجموعے "نشاطِ غم" "کیف الم" اور "مشاہدات زندگی" سنہ ۱۹۶۰ء میں اور "اوراق زندگی" "بسمل سعیدی حیات اور کارنامے" سنہ ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئے۔ محمود سعیدی نے "گفتنی" اور "سیہ بر سفید" سنہ ۱۹۶۰ء میں اور "آواز کا جسم" سنہ ۱۹۷۳ء میں شائع کیا۔ حافظ عبد الرحیم حافظ نے "سیلابِ تخیل" اور حیدن بجارتی نے "سرچشمہ" سنہ ۱۹۶۵ء میں اور "ہمسفر" سنہ ۱۹۶۸ء میں اپنے شعری مجموعے مرتب کر کے شائع کئے۔

استاد محمد رضا صاحب رضاؔ ٹونکی نے اپنے دو شعری مجموعے "فروغِ ایمان" اور "لذتِ غم" ۱۹۷۰ء میں طبع کرائے۔ اور مبارک علی صاحب، دلؔ ایوبی نے "صدائے بازگشت" ۱۹۷۰ء میں، مجموعۂ نعت "نذرِ رسالت" ۱۹۷۲ء میں اور "رہگزر" ۱۹۷۳ء میں مرتب کر کے شائع کرائے۔ اس کے بعد "ملتِ بیضا" نظموں کا مجموعہ مرتب کیا۔ فراز حامدی نے "دیارِ مدینہ" غزلوں پر مشتمل انتخاب مرتب کیا۔ صاحبزادہ محمد مصطفیٰ خاں جوہرؔ نے بھی اپنا ایک مجموعۂ کلام "رزم و بزم" کے نام سے شائع کرایا۔ اور دوسرا مجموعۂ کلام جو متعدد مختلف طویل نظموں، منتخب غزلوں اور قطعات و رباعیات پر مشتمل ہے۔ اُسے جوہرؔ صاحب مرحوم کے برادرِ خورد مولوی حکیم صاحبزادہ محمد عباد اللہ خاں از سرِ نو ترتیب دے کر "نشتر و مرہم" (جوہرؔ صاحب ہی کے منتخب کردہ) نام سے شائع کرا رہے ہیں۔ عنقریب منظرِ عام پر آنے والا ہے۔ مولانا عبد البصیر صاحب بصرؔ ٹونکی نے "شیطان کی فریاد" اور آزاد سوسائٹی ٹونک نے مختلف شعراء کے کلام پر مشتمل مجموعۂ غزلیات شائع کرایا۔

حافظ و قاری سلیم اللہ صاحب واصفؔ فرقانی نے اپنے قطعات کا مجموعہ "خراشیں" مجموعۂ نظم "احساس و ادراک"، مجموعۂ نعت "حسنِ عقیدت" اور مجموعۂ غزلیات "رعنائیِ خیال" کے نام سے مرتب کئے ہیں۔ ان کے علاوہ آپ نے ایک طویل نظم، جو اکتیس عنوانات کے تحت کہے گئے تقریباً تین سو اشعار پر مشتمل ہے۔ "نالۂ ابلیس" کے نام سے مرتب کی ہے لیکن یہ تمام مجموعے ہنوز تشنۂ طبع ہیں۔ ذوقِ شعر گوئی کے ساتھ ساتھ آپ کو فنِ عروض پر بھی دسترس حاصل ہے۔

ان شعری و ادبی خدمات کے ساتھ ساتھ واصفؔ صاحب نثری خدمات بھی انجام دے رہے ہیں چنانچہ فنِ تجوید و قرأت پر آپ نے "موضح التجوید" کے نام سے تقریباً چھ سو صفحات پر مشتمل ایک کتاب لکھی ہے اور اکثر مذہبی مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ جو دینی رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

مولانا سید منظور الحسن برکاتی، لیکچرر دار العلوم خلیلیہ ٹونک نے "گلہائے عقیدت" کے نام سے شعرائے ٹونک کے نعتیہ کلام کا مجموعہ ۱۹۷۳ء میں مرتب فرمایا۔ برکاتی صاحب نے نثری خدمات بھی انجام دی ہیں۔ مثلاً "وزیر الدولہ کا دربار" "بسملؔ سعیدی اپنے وطن میں" اور "ٹونک کا ماضی و حال" وغیرہ، آپ کے تحقیقی مقالے اور تصانیف ہیں۔

آپ ادب کے تاریخی رجحانات اور سرگرمیوں کو بڑی کاوش سے تحریری جامہ پہناتے ہیں جس سے

شہر ٹونک کی گزشتہ و موجودہ ادبی خدمات کی تاریخ سامنے آجاتی ہے۔ نواب صاحب تاج نے آپ کو "تاجدار مدینہ کی ترتیب و تدوین کے صلہ میں خلعت و انعام سے بھی نوازا ہے۔ اور تاج الادبا رفصیح الملک کا خطاب دیا ہے۔

آپ نے کئی نئی درسی کتابیں بھی لکھیں۔ ایک کتاب گلزار انشا "جامعہ اردو کے نصاب میں شامل ہے۔ "ٹونک کی عیدیں" "عید میلاد النبیؐ کی جھلک" اور اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کی ایک جھلک" بھی آپ ہی نے تصنیف فرمائیں۔

مولانا نذیر احمد صاحب مفتاحی مرحوم اور صاحبزادہ حامد رشید خاں مرحوم نے نثر نگاری میں قلم کے جوہر دکھائے حامد رشید خاں نے کہانیوں، ناولوں اور افسانوں میں ترقی کی۔ مولانا محمد عمران خاں، مولانا قاضی الاسلام اور ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی تدریسی خدمات کے علاوہ تحقیقی اور تخلیقی مضامین بھی لکھتے رہتے ہیں۔

صاحبزادہ شوکت علی خاں بھی نہ صرف عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ہیں بلکہ انگریزی اور اردو کے مقالہ نگار بھی ہیں مختار شمیم صاحب لکچرار گورنمنٹ کالج اندور نے "ریاست ٹونک اور اردو شاعری" پر تحقیقی مقالہ شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر رفعت اختر خاں ٹونکی نے "جدید نظم" ہمت و رفتار کے عنوان سے ڈاکٹر محمد علی زیدی صاحب کی نگرانی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی ۔ محترمہ عارفہ سلطانہ، مس عمر جہاں، مس شاہدہ، لکچرار اردو، گورنمنٹ کالج ٹونک اور مس فیروزہ اردو میں پی۔ ایچ۔ ڈی کر رہی ہیں۔

غرض کہ نوجوانوں میں تحقیقی اور تخلیقی صلاحیتیں ابھر رہی ہیں۔ عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ٹونک میں مولوی صلاح الدین قمر، مولوی جمیل احمد، مولوی مصباح الدین شاہد اور مجیبہ برکاتی، عربی اور فارسی کتب کے اردو ترجمے کر رہے ہیں۔

ٹونک سے مختلف اخبارات اور رسائل وجرائد، مثلاً مشعل، جھلک، بناس اور ندیم بھی نکلے مگر کچھ عرصہ کے بعد بند ہو گئے۔ اب پھر کوشش ہو رہی ہے۔ کہ بصورت رسالہ ماہنامہ **ندیم**، دوبارہ جاری کیا جائے۔

ان کے علاوہ دیگر اردو رسالے اسکولوں اور کالج سے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ گورنمنٹ صادر سیکنڈری اسکول، گرلس ہائر سیکنڈری اسکول، دربار سیکنڈری اسکول، اور گورنمنٹ کالج ٹونک سے۔ اردو کی سالانہ میگزین نکلتی ہے۔

ٹونک میں فن خوش نویسی

یہاں بڑے بڑے ماہر فن خطّاط اور بلند پایہ خوش نویس ہر دور میں رہے ہیں۔ مثلاً مولوی سید اصغر علی آبرو مشہور بہ استاد، منشی برکت علی، منشی محمد یوسف خاں، منشی محمد عتیق اللہ خاں، منشی حافظ محمد اسمٰعیل اور منشی عبدالحفیظ صاحب وغیرہ وغیرہ۔ ان میں سید اصغر علی آبرو، خوشنویسی کے قدیم طرز میں ممتاز حیثیت کے حامل تھے۔ اور آپ اردو اور فارسی کے بہترین شاعر اور متعدد کتب کے مصنف بھی تھے۔

منشی عتیق اللہ خاں جدید طرز خوشنویسی کے ماہر تھے اور شاعر بھی تھے موجودہ دور میں جناب منشی محمد خلیق صاحب ٹونکی کا شمار، ہندوستان بھر کے درجۂ اول کے خوشنویسوں اور خطّاطوں میں ہوتا ہے۔ خلیق صاحب، نہ صرف مختلف مروجہ خطوط ہی میں مہارتِ تامّہ رکھتے ہیں بلکہ آرٹ، تزئین کاری، اور گلکاری وغیرہ میں بھی آپ کو پوری پوری دسترس حاصل ہے۔ دہلی کے دینی مکتبوں سے شائع ہونے والی بیشتر مذہبی و معیاری کتابیں اور مختلف معیاری کتب خانوں سے شائع ہونے والی کثیر التعداد کتابوں اور نسخہ جات قرآنی کے دیدہ زیب، مزیّن و مرصّع، رنگین و خوبصورت، اور دلآویز و نظر فریب سرورق (ٹائیٹل) آپ کے فن خطّاطی و گلکاری کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔

یہی نہیں بلکہ بیرونی ممالک خصوصاً عرب اور افریقہ وغیرہ میں بھی آپ کی اس فنکاری کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ آپ فی زمانا غالب اکیڈمی دہلی کے مرکزی شعبہ خطاطی میں اس ممتاز فن کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

ان کے علاوہ حافظ و قاری سلیم اللہ صاحب و آصف فرقانی بھی ٹونک میں دور حاضر کے ایک ماہر فن خوشنویس اور کاتب ہیں۔ آپ، پندرہ روزہ "بشارت" جے پور، ہفت روزہ "بدلا ہوا زمانہ" جے پور، ہفت روزہ "رہنمائے راجستھان" جے پور، ماہنامہ "پیام سلامتی" جے پور، دو روزہ "جھلک" ٹونک پندرہ روزہ "بناس" ٹونک اور پندرہ روزہ و ماہنامہ ندیم ٹونک کے مستقل کاتب رہ چکے ہیں۔ اور سالانہ میگزین اردو سیکشن۔ گورنمنٹ کالج ٹونک، سہ ماہی نخلستان، راجستھان اردو اکیڈمی جے پور کے مستقل کاتب ہیں۔ "انوار و تجلیات" مجموعہ غزلیات "مجموعۂ نعت"، مرتبہ مولانا قمر واحدی جے پوری

"تذکرۂ روحی" مرتبہ مولوی الہام الدین خاں، "قصرِ علم" (ٹونک کے کتب خانے اور ان کے نوادر)، جرنل (محمود خاں شیرانی نمبر) مرتبہ:- صاحبزادہ شوکت علی خاں، ڈائرکٹر عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، راجستھان ٹونک، اَلحِزبُ المقبول مِن احادیثِ الرسول - مرتبہ:- صاحبزادہ مولوی سعید احمد خاں، "نشتر و مرہم" صاحبزادہ محمد مصطفیٰ خاں جوہر مرحوم ٹونکی، مرتبہ:- صاحبزادہ مولوی حکیم محمد عباد اللہ خاں ٹونکی اور دیگر بہت سی کتب آپ کی طرزِ کتابت کی آئینہ دار ہیں آپ بھی کئی مروجہ خطوط پر دسترس رکھتے ہیں ستمبر ۱۹۸۲ء میں عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ راجستھان ٹونک کے شعبۂ خطاطی میں ڈائرکٹر آف اردو بیورو دہلی کے انتخاب پر آپ کا تقرر ہیڈ کاتب کی حیثیت سے عمل میں آیا۔ اسی ادارہ میں مولوی صلاح الدین قمر بھی اسسٹنٹ کاتب کی حیثیت سے فنِ خوشنویسی کی خدمت پر مامور ہیں۔ ہر دو اساتذہ کے زیرِ نگرانی پچیس [۲۵] طلبہ و طالبات باقاعدہ طور پر فنِ خوشخطی کی تحصیل میں مصروف ہیں۔

علاوہ ازیں ٹونک کے ہونہار اور نوجوان خوشنویسوں میں دو نام ظفر رضا ٹونکی اور خورشید عالم ٹونکی بھی قابلِ ذکر ہیں۔ جو اس فن کی ابتدائی تکمیل ٹونک ہی میں کر کے، اور بعد میں غالب اکیڈمی دہلی کے اردو خطاطی کلاس میں داخلہ لے کر اس فن کی باقاعدہ تکمیل سے فراغت پا چکے ہیں اور فی الوقت دہلی ہی میں اس لطیف و شریف فن کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔

اردو کی ترویج اور ارتقاء کے ضمن میں گورنمنٹ کالج ٹونک کی اہمیت اور اس کی ادبی سرگرمیوں کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔

گورنمنٹ کالج ٹونک کی ادبی خدمات

ٹونک میں ۱۹۵۲ء میں یہ کالج انٹر کالج بنا۔ ۱۹۶۹ء میں ڈگری کالج اور ۱۹۷۷ء میں اردو میں پوسٹ گریجویٹ کالج بن گیا۔ یہاں اردو بحیثیت اختیاری مضمون کے پڑھائی جاتی ہے۔

ششت دھارا

بزمِ ادب کے زیرِ اہتمام کالج میں اردو تقریبات منعقد ہوتی ہیں ۱۹۶۲ء سے کالج کی سالانہ میگزین "ششت دھارا" میں اردو سیکشن شروع ہوا جس میں تاریخی تحقیقی اور علمی مضامین شائع ہوتے ہیں اور اچھے مضمون نگار کو اول انعام دیا جاتا ہے ۱۹۶۲ء ہی سے طلباء

کے افسانے اس میں شامل کئے جاتے ہیں ۔ طلباء اور طالبات کی تخلیقات، ان کے ذہن کی عکاسی اور ان کے جذبات کی ترجمان ہوتی ہیں ۔ مختصر مگر اہم تجربات میں جذباتی کیفیت کا عکس کسی بھی غیر معمولی واقعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے جو انھیں مستقبل میں نئی راہوں اور نئے شعبوں کی کامیابیاں حاصل کرنے کے لئے راہیں ہموار کرتا ہے ۔

"ہفت دھارا" کا سب سے پہلا افسانہ عبدالمجید کا "جناب عالی" ہے جس کا تاثر یہ ہے کہ ایک انسان کسی حیثیت سے اپنی بستی میں رہتا ہے ۔ انوار اللہ نے "جیسے کو تیسا" لکھ کر مساوات کا حق ادا کیا ہے ۔ سیف الدین شمیم نے "ذہن کا بوجھ" میں مسائل حیات پیش کر کے ان کا حل تلاش کیا ہے ۔ مختار احمد نے "غلط فہمی" میں سماج کی برائی کا ذکر کیا ہے ۔ ایم وحید انصاری نے نفسیاتی افسانچہ میں حادثات کی اہمیت کو واضح کیا ہے ۔

طالبات میں مس سمیع النساء کے افسانے "انصاف" میں تاریخی شعور کا عکس — اور "منزل کے ساتھی" میں عشق و محبت کے اتفاقی امتزاج کا عکس پایا جاتا ہے ۔ مس کنیز عباسی زیدی نے "سحر ہونے تک" میں قومی شعور کے تحت حب الوطنی کے جذبے میں ایک فوجی کے شہید ہو جانے کی کہانی قلمبند کی ہے ۔ مس فیروز نے "ہم سفر" اور رعنا پروین نے "جذبے" لکھ کر مختصر افسانوں میں نفسیاتی اور اخلاقی پہلو کو اجاگر کیا ہے ۔

کالج کی سطح سے ہٹ کر بھی افسانہ نگاری میں کچھ قدیم و جدید نام ابھرے ہیں ۔ جن میں حامد رشید خاں مرحوم، سعید الظفر مرحوم، مختار احمد، مہدی ٹونکی اور قیصر رشید بھارتی قابل ذکر ہیں ۔

صاحبزادہ حامد رشید خاں مرحوم بڑے اچھے افسانہ نگار تھے ۔ وہ ریڈیائی افسانے اور فیچر بھی بہت کامیاب لکھا کرتے تھے ۔ ان کی وفات نے اردو ادبی دنیا کو ایک اچھے افسانہ نگار سے محروم کر دیا قیصر رشید بھارتی حامد رشید صاحب کے بھائی ہیں انھوں نے افسانے لکھنے شروع کئے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں ۔

سعید الظفر عرف صاحبزادہ احمد میاں مرحوم کے افسانے پارس، بانو، ماہِ نو، پیام مشرق، دین دنیا، خاتونِ مشرق، اور بیسویں صدی میں شائع ہوئے ہیں ۔ آپ نے بہت سے ہندی افسانوں کے ترجمے بھی اردو میں کئے ہیں ۔ ماہنامہ پارس میں آپ کی ناول "غنڈہ" شائع ہوئی اردو میں ترجمہ

کیے گئے ہندی ناولوں میں ایک ناول "گئودان" از پریم چند ہے۔

ان کے والد صاحبزادہ محمود علی خاں بھی افسانہ نگار تھے۔ آپ نے شروع میں چند مزاحیہ کہانیاں لکھیں اور پھر متفرق موضوعات پر کئی مضامین لکھے۔

سید مختار علی مختار ٹونکی بھی مضمون نگاری اور افسانہ نویسی میں ایک منفرد اور ممتاز طرزِ نگارش کے حامل ہیں۔ سماجی کشمکش آپ کا پسندیدہ موضوع ہے۔ تفریحِ طبع کے لئے مزاحیہ مضامین بھی لکھتے ہیں۔ جو خاتونِ مشرق، بیسویں صدی، آئینہ، ایشیا، نیا دور اور سریتا میں شائع ہو چکے ہیں۔ "اتفاقات ہیں زمانے کے"، "محبت یوں بھی ہوتی ہے"، "کتنی بلندی کتنی پستی"، اور "کفارہ" خصوصی افسانے ہیں۔ "میر کے نثری کارنامے" تحقیقی مقالہ، اور "غالب اور فن تاریخ گوئی" تاریخی مقالہ ہے۔ آجکل ہندی میں لکھ رہے ہیں۔

محمد مہدی ولد مبارک علی ٹونکی نے پہلا افسانہ "شمع" ۱۹۷۳ء میں لکھا بیسویں صدی، روبی بانو، نکھار، گل کدہ، فلمی دنیا، آجکل اور تحریک وغیرہ میں ان کے افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں سالنامہ "سطور" کے خصوصی شمارے افسانہ نمبر۔ اگست ۱۹۸۰ء میں آپ کا افسانہ "زوال شروع ہوتا ہے" شائع ہوا۔ کمار پاشی نے مہدی ٹونکی کو آٹھویں دھائی کے افسانہ نگاروں میں شامل کیا ہے۔ اور افسانہ کی روشنی میں تبصرہ بھی کیا ہے۔ ڈاکٹر فضل امام ایک ریڈیو ٹاک میں فرماتے ہیں۔ کہ:-

"راجستھان کے اردو افسانہ نگاروں میں مہدی ٹونکی کا صفِ اول میں شمار ہوتا ہے۔"

ندرتِ فکر اور اندازِ بیان میں خوبی ہے۔ اردو کے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہند پاک اجتماع دہلی، منعقدہ اپریل ۱۹۸۱ء میں ڈاکٹر محمد حسن اور عتیق اللہ صاحب نے اپنے مقالات میں مہدی ٹونکی کو اچھے کہانی نگاروں میں شامل کیا ہے۔

راقم الحروف نے "ٹھوکریں" اور "ماضی کا جھروکہ" میں سماجی نابرابری اور بے رہروی کے خلاف بغاوت کی ہے۔ افسانہ "آذر" میں طوائف کو ہیروئن بناکر اس کے اصل جذبات کی عکاسی کی ہے جو طوائف کو اپنا طرزِ معیشت بدلنے کی ترغیب دیتی ہے اور دلنشیں انداز سے عرشی کو اپنی مطعون زندگی سے بغاوت کرنے پر آمادہ کیا ہے۔

اردو ڈبیٹ | اردو ڈبیٹ ۱۹۶۷ء سے راجستھان سطح پر ہر سال ہوتی ہیں مختلف

مخصوص موضوعات جن پر ڈبیٹ ہو چکی ہیں۔ مندرجہ ذیل ہیں۔

ہندوستان میں تعلیم کی اہمیت، مذہب اور انسان کا ارتقاء، اردو شاعری کی وسعت، اردو زبان کا ارتقاء و ترویج، اردو کی مقبولیت کے اسباب، مشاعروں اور شاعری کی مقبولیت، دانشور اور نوجوان، اردو ادب میں فلمی گیتوں کا مقام، اردو غزل میں سماجی و قومی مسائل کا بیان، وغیرہ وغیرہ

ڈبیٹ میں پہلے، دوسرے اور تیسرے انعام کے علاوہ ایک خصوصی انعام طالبہ مقررہ کو دیا جاتا ہے پرنسپل صاحب کی طرف سے نمبر ار ود طالب علم کو دیا جاتا ہے۔ ڈبیٹ میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کرنے والی ٹیم کو رننگ ٹرافی دی جاتی ہے مگر ٹونک کالج کی ٹیم سب سے زیادہ نمبر پر ہوتی ہے۔ تو یہ ٹرافی میزبان ٹیم کو نہ دی جا کر اس کے بعد نمبر لانے والی ٹیم کو دی جاتی ہے۔

مشاعروں کا انعقاد

مقامی شعراء کے علاوہ بیرونی شعراء کو بھی مشاعروں میں مدعو کیا جاتا ہے کئی مشاعرے یادگار ہوئے ہیں جن کی تفصیلی رپورٹ وقتاً فوقتاً، کالج میگزین میں شائع ہوتی رہی ہے۔ ۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کی آزادی کے سلسلہ میں ایک مشاعرہ ہوا تھا۔ یادگار مشاعروں میں بیرونی شعراء خصوصی طور سے مدعو کئے جاتے ہیں۔ جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، بسمل سعیدی مرحوم، صابر ابوہری، محمود سعیدی، قاضی عبدالستار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور اعجاز صدیقی یہاں کے مشاعروں میں صدارت فرما چکے ہیں۔ بیرونی شعراء میں بشیر بدر، عزیز ابزوری، صبا افغانی جمیل افغانی، شہاب جعفری ممتاز شکیب، سالک عزیزی، فرقت کاکوروی، چاند نرائن لکھ مہر، صہبا جے پوری اور راہی شہابی وغیرہ گورنمنٹ کالج ٹونک کے ان تمام یادگار مشاعروں میں شرکت فرما چکے ہیں۔

چار بیت کا انعقاد

مختلف تقریبات کے مواقع پر کالج میں مجالس چار بیت کا بھی انعقاد ہوتا ہے۔ اور ان میں بھی بیرونی شعراء بڑے ذوق و شوق سے شرکت کرتے ہیں۔ چار بیت ٹونک کی ایک مشہور صنف سخن ہے۔

سمپوزیم اور سیمینار

تعلیمی سال کے دوران مختلف موضوعات پر سمپوزیم منعقد ہوتے ہیں جن میں بیرونی ماہرین اردو تعلیم کو بالخصوص مدعو کیا جاتا ہے۔ سب سے اہم کارنامہ ۱۹۷۱ء میں منعقدہ آل انڈیا اردو سیمینار ہے جس کے پہلے اجلاس میں نثری اصناف

ناول، افسانہ، کہانی، ڈرامہ، تحقیق، تنقید، تاریخ اور صحافت پر پُراز معلومات مقالات پڑھے گئے۔ دوسرے اجلاس میں اصنافِ سخن، نظم، غزل اور گیت وغیرہ پر مقالات پڑھے گئے۔

شرکت کرنے والے حضرات میں ڈاکٹر شارب ردولوی، دہلی، پروفیسر شہاب جعفری دہلی۔ پروفیسر منظر علی اجمیر، ڈاکٹر محمد علی زیدی جے پور، محترمہ مہر النساء اودے پور، کلیم الدین تجلی عثمانی جے پور، جاوید اختر مولانا منظور الحسن برکاتی، اور پروفیسر فرحت کا کوروی وغیرہ شامل تھے۔ اس سیمینار کی رپورٹ (روداد) ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی صاحب نے "آل انڈیا اردو سیمینار" کے نام سے ایڈٹ کرکے "ششت دھارا" کے اردو سیکشن میں شائع کی ہے۔

اردو سیمینار کے بعد کالج کا اہم ادبی کارنامہ "انجمنِ اساتذۂ اردو جامعاتِ ہند" کی آٹھویں سالانہ کانفرنس کا انعقاد اور اس کی رپورٹ کتابی شکل میں مرتب کرنا ہے۔ ڈاکٹر سید محمد علی زیدی اور ڈاکٹر نقل ام رضوی نے بھی اپنے توسیعی خطبات وغیرہ سے اس کالج کو عزت بخشی ہے۔

اردو تعلیم و تدریس

ٹونک میں کالج سطح سے ہٹ کر بھی ہائر سیکنڈری، میٹرک، ادیب کامل ادیب ماہر، ادیب اور مڈل معیار تک اردو تعلیم دی جاتی ہے۔ جامعہ علی گڑھ کے امتحانات میں کافی طلباء و طالبات شرکت کرتے ہیں۔ جامعہ علی گڑھ کے مراکز، دارالعلوم خلیلیہ مدرسہ اسلامیہ انیارہ اور مالپورہ ہیں جن دینی مدارس میں اردو، عربی اور فارسی کی تعلیم کا انتظام ہے ان کے نام دارالعلوم خلیلیہ، دارالعلوم فرقانیہ، مدرسہ ناصریہ، مدرسہ فردوسیہ اسلامیہ اور مدرسہ تعلیم الاسلام وغیرہ ہیں۔ ۱۹۷۵ء سے سرکاری پرائمری اسکولوں میں اردو بحیثیت مادری زبان پڑھائی جاتی ہے۔

ٹونک کی ادبی انجمنیں

اردو کے فروغ اور ترویج کے لئے کئی ادبی انجمنیں اور اکیڈمیاں کام کر رہی ہیں۔ مثلاً انجمنِ تعمیرِ اردو، انجمن ترقی اردو بورڈ، انجمنِ سیف، اختر شیرانی اکیڈمی، دبستانِ صائب، مسلم ایجوکیشنل سوسائٹی، بزمِ احباب اور بزمِ ادب وغیرہ۔

اردو تحقیق و تنقید

ٹونک میں بزمِ تحقیق و تنقید، مصنّفین کی بزم ہے جہاں تحقیقی اور تنقیدی کام ہوتا ہے۔ ۱۹۷۰ء میں ٹونک کے چند اہلِ قلم حضرات کے تعاون و

اشتراک سے یہ بزم قائم ہوئی - اسی بزم کے زیر اہتمام کئی سیمینار منعقد کئے گئے -

تحقیق و تنقید سے متعلق، ٹونک میں "عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ" وہ واحد ادارہ ہے جہاں سے کئی کتابیں شائع ہوئیں جن کے نام حسب ذیل ہیں :-

تعمیر علم، حضرت امیر خسرو اور ٹونک، فن خطاطی، سوونیر، خزینۃ المخطوطات، جرنل مجلہ خصوصی شیرانی نمبر وغیرہ - مندرجۂ بالا کتب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر صاحبزادہ شوکت علی خاں صاحب نے مرتب کی ہیں۔ علاوہ ازیں مستقبل قریب میں دیگر زبانوں کی تصانیف کے اردو ترجمے بھی منظرِ عام پر آسکیں گے -

تحقیق کے سلسلہ میں گورنمنٹ کالج ٹونک کی خدمات بھی نمایاں رہی ہیں - یہاں تحقیق کا آغاز میگزین شت دھارا، اردو سیکشن سے ہوا۔ ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی صاحب نے اپنی جد و جہد سے راجستھان میں ٹونک کو نمایاں کیا۔ موصوف کی راجستھان سے متعلق ادبی خدمات قابلِ ستائش ہیں - آپ نے اپنے پی - ایچ - ڈی کے مقالے میں راجستھان میں اردو ادب کے لئے غیر مسلم حضرات کی خدمات پر جو کام کیا ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف راجستھان کے غیر مسلم ادیبوں اور شاعروں کی ادبی خدمات کے ذریعہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے وہاں دوسری طرف یہ بھی پتہ چلتا ہے - کہ اردو کے چمن کی آبیاری میں ہر قوم و ملت کے افراد نے حصہ لیا ہے جن کی تعداد تقریباً تین سو پچاس ہے - ان میں شاعر اور ادیب سب شامل ہیں -

علاوہ ازیں گورنمنٹ کالج ٹونک میں ۱۹۷۸ء میں نئی اردو تحقیق، تنقید اور تعلیم کے موضوعات پر اردو کانفرنس کا انعقاد ہوا - جس کی مکمل روداد راقم الحروف نے مرتب کی ہے - یہ روداد ماہنامہ "ندیم" ٹونک، میں قسط وار شائع ہو رہی ہے - روداد میں مقالات، مباحثے، تقاریر اور انتخاب کلام شامل ہیں - اس شاندار کانفرنس کے بعد ۱۹۸۰ء میں گورنمنٹ کالج ٹونک میں "پریم چند سیمینار" منعقد ہوا جس میں پریم چند بحیثیت افسانہ نگار و ناول نگار موضوعات پر مقالے پڑھے گئے آخر میں مباحثہ ہوا - اور، پریم چند کی زبان اور اسلوب پر بھی روشنی ڈالی گئی -

تجزیۃً یہ کہا جا سکتا ہے کہ پریم چند نے پسماندہ طبقہ اور بے جذبہ لوگوں کو اٹھانے کے لئے اپنے فن کی مدد سے بہت کچھ لکھا ہے - لیکن آج کے افسانہ نگار کو روایت و درایت سے کسی حد تک فائدہ اٹھاتے ہوئے

اثر صحبت کا بھی مطالعہ اور مشاہدہ نہایت ضروری ہے۔ کیونکہ پریم چند جس زمانہ میں لکھتے تھے اس دور کے سماج میں اور آج کے سماج میں بہت فرق ہے لہٰذا روایت پرستی اتنی بے سود نہ ہو جائے۔ کہ اس سے اقدار کا تعین اور سماج کی ضروریات سے وابستگی ممکن نہ رہے اور ماحول بھی اُسے تسلیم نہ کرے کیونکہ آج کی ضروریات بدل گئی ہیں اور موضوع میں بھی وسعت آئی ہے۔

غرض پریم چند کے یہاں احساس، جذبہ اور فکر کا مکمل امتزاج پایا جاتا ہے۔ اور تخلیق کی منزل میں ایسا فن وجود پذیر ہوتا ہے جو ماضی سے مستقبل تک کی روایت کے تواتر کو قائم رکھتا ہے۔

پریم چند سیمینار کی مفصل رپورٹ راقم الحروف نے کالج میگزین ۱۹۸۰ء میں شائع کرائی۔ پریم چند سیمینار کے بعد گورنمنٹ کالج ٹونک میں ۱۹۸۲ء میں "کل ہند حسرت موہانی سیمینار" منعقد ہوا۔ جس میں حسرت کی غزل گوئی، حسرت اور غالبیات، حسرت اور سیاست، حسرت۔ قومی یکجہتی کا علمبردار، حسرت کے مصائبِ زنداں، حسرت اور جدوجہد آزادی، حسرت کی شاعری میں روایت اور تجربہ کی نوعیت، حسرت کی مذہبی فکر، حسرت کی تذکرہ نگاری اور "حسرت کا تصور عشق" وغیرہ موضوعات۔۔۔ پر مقالات پڑھے گئے۔

یہ ٹونک کی مقبولیت ہی کا فیضان ہے۔ کہ یہاں کانفرنس اور سیمینار منعقد ہوئے۔ یہاں کے اساتذۂ اردو، معززین، فن کار، دانشور، ذی شعور اور دلدادگانِ شعر و ادب یہ امیدیں وابستہ کئے ہوئے ہیں کہ ماضی کا گہوارۂ ادب، ٹونک، حال کا فضائے ادب اور مستقبل کا "نوائے ادب" بن جائے گا۔

(افسانہ)

درد کا مداوا

اسلام عشرت

سامنے کے بند کمرے سے نقرئی قہقہوں کی جھنکار فضا میں گونج گئی .... اس کی آنکھوں میں ایک عجیب چمک پیدا ہوئی اور ہونٹوں پر مسکراہٹ .... اس کے ذہن نے ایک فیصلہ کیا۔ اسی درمیان پانچ سال کا ننھے اس کے قدموں سے آکر لپٹ گیا۔ اور اپنی توتلی زبان میں ماں سے پوچھا ۔

"اتی تہاں ہیں ـــــ ؟" (ابی کہاں ہیں)

قہقہے پھر بلند ہوئے۔ ننھے نے بھی بند کمرے کی طرف دیکھا اور جیسے سب کچھ سمجھ گیا ہو۔ اور ماں کی گود میں ہمک کر آ گیا۔

اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور ننھے کو گود میں لئے باورچی خانہ میں آگئی۔ حسب معمول ملازمہ ناشتہ تیار کرنے میں مشغول تھی ۔

"کیا صاحب ناشتہ کر چکے ـــــ ؟"

"جی نہیں ۔ بی بی ..... !"

"ناشتہ نکالو ۔ میں دے آتی ہوں ۔"

ایک لمحہ کے لئے ملازمہ نے سر اٹھا کر حیرت سے دیکھا اور پھر خاموشی سے روٹی بیلنے لگی ۔

"کھٹ، کھٹ، کھٹ"...... اس نے بند دروازے پر دستک دی

" اندر آجاؤ رضیہ - !" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ (نوکرانی کا نام تھا)
اس نے آہستگی سے دروازہ کھولا اور اندر داخل ہو گئی -
صوفہ سیٹ پر بہت ہی قریب بیٹھے دونوں بوکھلا کر کھڑے ہو گئے - جیسے جرم کرتے ہوئے پکڑے گئے ہوں - اس نے ماحول پر ایک اچٹتی سی نظر ڈالی - الجھی الجھی زلفیں ۔ ۔ ۔ شانہ سے ڈھلکا ہوا آنچل جو اَب آہستہ آہستہ اوپر کی جانب سرک رہا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ !!
اس نے نظریں جھکا لیں ۔ ۔ ۔ ۔ اور خاموشی سے ناشتہ میز پر رکھ دیا - اور واپس ہونے کیلئے مڑی ——— !
" اوہ ۔ ۔ ۔ تم نے کیوں تکلیف کی ـــ رضیہ نہیں ہے کیا - ؟ " اصغر نے کہا -
" رضیہ کام میں تھی اس لئے میں ہی لے آئی - ! - اس میں تکلیف کی کیا بات ہے - "
دونوں نے ایک دوسرے کی طرف مسکرا کر دیکھا - جیسے کہہ رہے ہوں کہ اب راستہ پر آ رہی ہے

" آج تم بڑی خوبصورت لگ رہی ہو - شبانہ - ! "
اور وہ شرما گئی -
" آپ تو ایسے ہی بناتے رہتے ہیں - "
اور اس کے لبوں پر مسکراہٹ پھیل گئی - جیسے وہ سچ مچ بہت خوش ہوئی ہو ———
ایک عرصہ کے بعد ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جتنا آج وہ خوش تھی اتنا خوش تو آج سے دس سال پہلے وہ ہوئی تھی - جب وہ اس بڑے آنگن میں دلہن بن کر آئی تھی - اتنا شاندار " آشیانہ " گھر میں نوکر چاکر ، اس کے معمولی اشاروں پر چاند ستارے نچھاور کر دئیے جائیں ——— اس کی معمولی سی خفگی پر آسمان ٹوٹ کر گر پڑے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسے آج بھی وہ دن یاد ہے جب اسے معمولی سا بخار آ گیا تھا - تو نہ جانے کتنے ڈاکٹروں کا تانتا بندھ گیا تھا ——— وہ اس بڑے گھر کی مالکہ تھی - تن تنہا - کوئی شریک نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کوئی حصّہ دار نہیں - مال ، دولت ، عزت ، عیش و آرام ۔ ۔ ۔ ۔ - اور پھر بھرپور پیار کرنے والا ایک شوہر ——— ! اور کیا چاہیئے ایک عورت کو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ——— بچپن میں وہ اکثر خواب دیکھا کرتی تھی - اس کی تعبیر تھی یہ ——— ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ !!

لیکن اس کے سپنے بکھرنے لگے ۔۔۔۔۔ خواب شاید اسی لئے دیکھے جاتے ہیں کہ وہ ہمیشہ خواب ہی رہیں ۔ کبھی حقیقت کا جامہ نہ پہن سکیں ۔ ابھی تو چند ماہ ہی گزرے تھے سال بھی نہیں آیا تھا ـــــ ـــــ اس کی خوشیاں چھن گئیں ۔ حالانکہ گھر میں سب کچھ بدستور تھا ۔۔۔۔۔۔ مگر اب پیار کرنے والا شوہر اس سے دور ہوتا جا رہا تھا ۔۔۔۔۔۔ اب اکثر راتیں بھی انتظار ہی انتظار میں کٹنے لگیں ۔۔۔۔ ایک رات ۔۔۔۔۔۔ دو رات ۔۔۔۔۔۔ دس ۔۔۔۔۔۔ اور ۔۔۔۔۔۔!! دریافت کرنے پر ڈانٹ ، ڈپٹ ، اور جھڑکیوں کے علاوہ کچھ نہ تھا ۔ سب کچھ برداشت کرتی رہی ۔۔۔ ۔۔۔ سہتی رہی خاموشی سے ۔ اس کی آرزوؤں کا دیا ٹمٹما تا رہا ۔۔۔۔۔۔۔۔ لیکن کب تک ۔۔۔۔۔ بجھ گئی ۔۔۔۔۔۔ بجھ گئی ۔۔۔۔۔۔ لیکن اس ظلمت کدے میں ایک جگنو کی سی چمک پیدا ہوئی امید کی ایک موہوم کرن اُجاگر ہوئی ۔۔۔۔۔۔ شاید میری زندگی کی بہار پلٹ آئے ۔۔۔۔۔۔ وہ ایک بچے کی ماں بن گئی ۔ اور سچ مچ اس کی زندگی میں بہار آ گئی ۔ لیکن یہ بہار بھی صرف چند روزہ تھی سے ۔۔۔۔۔ ریت کی دیوار کی طرح ۔ جو ہوا کے ایک معمولی جھونکے سے بکھر گئی ـــــ پھر وہی سونی سونی راتیں ۔۔۔۔۔۔ سونا سونا آنگن ۔۔۔۔۔ بجھا بجھا سا دل ۔۔۔۔ لیکن ایک ننھا سا دیا فروزاں ـــ

اور پھر یوں ہوا ۔ کہ اس ننھے ستارے پر ایک مہیب بادل نے اپنا سایہ ڈال دیا ۔ اس ننھے ستارے کی روشنی کا وجود ہی کیا ۔۔۔۔۔ اس کی روشنی چھپ گئی اور اسے وہ برداشت نہ کر سکی اس کی آنکھوں سے آنسو چھلک پڑے ـــ

اصغر نے دوسری شادی کر لی

وہ روتی بلکتی رہ گئی ـــــــ مگر وہ کچھ نہ کہہ سکی ۔۔۔۔۔۔۔۔ کچھ نہ کر سکی ۔۔۔۔۔۔۔ وہ کرتی بھی کیا ۔ ؟ اسے تو برداشت کرنا ہی تھا ۔ لیکن اب اس کے اس فیصلے نے اس کی زندگی کو یکسر بدل دیا ـــ وہ خوش ہو گئی ۔ جیسے اسے تمام غموں کا مداوا حاصل ہو گیا ہو ۔۔۔۔۔ ۔ وہ ہر کام خوشی انجام دینے لگی ۔۔۔۔۔۔۔ ۔ حالانکہ خوشی کا کوئی موقع نہ تھا ۔۔۔۔۔۔ ۔ اس نے اپنی 'سوتن' سے کبھی نفرت کا اظہار نہ کیا ـــ اس کا برتاؤ ہمیشہ اس سے ایسا رہا ۔ جیسے وہ اس کی ہی اپنی چھوٹی بہن ہو ۔۔۔ ـــ

لوگ اسے حیرت و تعجب سے دیکھتے رہے۔ تعریفیں کرتے رہے ۔۔۔۔۔۔۔ مثالیں دیتے رہے ۔۔۔۔۔ کبھی لڑائی نہیں ۔۔۔۔۔۔۔ جھگڑا نہیں ۔۔۔۔ گالم گلوچ نہیں ۔۔۔۔ ۔۔۔۔ خوشی کی رعنائی بکھرتی رہتی۔

اور لوگ اس دن بھی حیران ہی رہ گئے جب ایک رات سلطانہ مر چکی تھی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو اِس طرح رواں تھے جیسے اُس کی اپنی بہن کی موت واقع ہوئی ہو۔ کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ کہ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔! لیکن کون جانے ۔۔۔۔ کون سمجھے۔ کہ یہ آنسو خوشی کے تھے یا غم کے ۔۔۔۔۔ !

منظومات

و

تقریظات

(زیرِ طبع مجموعہ "چرخِ وطن کے مہر و ماہ" کی ایک نظم)

جوش ملیح آبادی

تازش پرتاپ گڑھی

آنکھوں کو ہے یہ غم کہ بصارت چلی گئی — محفل اُداس ہے کہ بشاشت چلی گئی
ظلمت کدے سے شمعِ درایت چلی گئی — انسان رو رہا ہے ذہانت چلی گئی
بزمِ سخن سے وارثِ حسنِ نظر گیا
تغئیر و انقلاب کا پیغامبر گیا

وہ جوش، وہ خروش، وہ آہنگ وہ ترنگ — وہ گھن گرج کہ بجتا ہو جس طرح طبلِ جنگ
وہ ہمہمہ، وہ زورِ بیاں اور وہ امنگ — وہ جدّتِ حیات، کہ گھپلے اجل کا رنگ
اوجِ کلام و عظمتِ فن، لے کے اُٹھ گیا
ہر چیز وہ خدائے سخن لے کے اٹھ گیا

بچھتا گیا تھا فرشِ تراکیب، راہ میں — تھا بندشوں کا حُسن مکمّل نگاہ میں
تشبیہ و استعارہ تھے اُس کی پناہ میں — الفاظ دست بستہ تھے اُس بارگاہ میں
بزمِ سخن میں مدِ مقابل نہ تھا کوئی
اُس بحرِ بے کنار کا ساحل نہ تھا کوئی

رکھا ہر ایک نقطہ بہت دیکھ بھال کر — لکھا ہر ایک شوشے کو اس نے اُجال کر
جذبوں کو اپنے، شعر کے پیکر میں ڈھال کر — ذرّوں کو کر دیا تھا ثریا اُچھال کر
آتی تھی حرف و لفظ کی جادوگری اُسے
بخشی گئی تھی نظم کی پیغمبری اُسے

وہ دردآشنائے زمانہ، وہ دردمند — وہ زندگی پرست، وہ انسانیت پسند،
اعلانِ امرِ حق کا وہ آوازۂ بلند — شاعری جرأتوں کا کیا اس نے باب بند
وہ وضع دار و معنیِ کردار اب کہاں
وہ اک غیور و برہنہ گفتار اب کہاں

وہ نکتہ دان و مردِ اولوالعزم و باخبر — وہ با مروّت اور وہ بے باک وہ نڈر
وہ آشنائے رمزِ حیات و بلند سر — اوصاف کا ذخیرہ تھا کہنے کو اک بشر
وہ باشعور و باہنر و باوقار تھا
وہ دوستوں کا دوست تھا یاروں کا یار تھا

چہرے پہ اُس کے چڑھ نہ سکا مکر کا غلاف — آواز اُٹھائی اُس نے سدا جبر کے خلاف
کرتا نہ تھا حریمِ امارت کا وہ طواف — اُس نے کیا نہ ظلمِ حکومت کبھی معاف
تھرّائے جس سے موت وہ تیور لئے ہوئے
لپکا ستم پہ نظموں کے خنجر لئے ہوئے

کہنے کو رہبرِ قافلۂ انقلاب تھا — اصلاً وہ صرف نغمۂ چنگ و رباب تھا
صورت گرِ تصوّرِ حسن و شباب تھا — بے مثل اک مصوّرِ بوئے گلاب تھا
بادہ کشانِ عشق کا سردار جوش تھا
ہر کاروانِ شوق کا سالار جوش تھا

چرخِ نگاہ و فکر کا مہرِ مبیں تھا جوش — یا خاتمِ کمالِ ہنر کا نگیں تھا جوش
مردِ بلند قامت و عہد آفریں تھا جوش — اربابِ علم کے لئے کیا کیا نہیں تھا جوش
جس کا وجود فخرِ سخن تھا وہ جوش تھا
سر تا قدم جو پیکرِ فن تھا وہ جوش تھا

▲▲

دھوپ چاندنی

خوشترؔ گرانوی

(۱)

جوشؔ و فراقؔ اردو ادب کے امام تھے
رومان و انقلاب کے خوشترؔ نظام تھے
یہ فیصلہ ہے ناقدینِ ہند و پاک کا
غالبؔ کے بعد میرؔ کے بھی ہم قیام تھے

(۲)

کتنی حسین حیات ہے وہ نثر و شاعری
دن ہے، تمہاری رات ہے وہ نثر و شاعری
ذرّے، ستارے، شمس و قمر، سایہ و چراغ
تاریخ میں ثبات ہے وہ نثر و شاعری

(۳)

پگڈنڈیوں پہ پختہ اصولوں کے واسطے
کتنے جدید راستے قائم کئے گئے
محدود شش جہتوں سے گزرتی رہے حیات
تم سے وہ ایسے حوصلے قائم کئے گئے

(۴)

جو لوگ اپنی فکر و نظر سے عظیم ہیں
وہ دھوپ، چاندنی ہیں بشر سے عظیم ہیں
جن کا وجود موت کے میدان میں نہیں
وہ عکس و شخص اپنے سفر سے عظیم ہیں

(۵)

جوشؔ و فراقؔ بے خزاں گلشن کی زندگی
شاعر، ادیب ہوتے ہیں درپن کی زندگی
زندہ رہے گا اُن سے روایات کا سہاگ
جاوید بن گئی ہے ابھاگن کی زندگی

(۶)

ہر اک ادب میں آپ کے افکار کا وجود
بن کر کے ترجمان رہے گا حیات کا
خوشترؔ بدن کی راکھ بنے یا کہ خاک ہو
خوشبو سے رابطہ ہے فقط کائنات کا

(۷)

دانش نژاد، کر گیا احسان امیر پر
بادل کا سایہ چھا گیا ننگے فقیر پر
مُردہ زمیں کو پاک بنانے کے واسطے
ساون کا راج کر گیا قائم اجیر پر

(۸)

کچھ لوگ ہیں کہ وقت کے سانچوں میں ڈھل گئے
کچھ لوگ تھے کہ وقت کے سانچے بدل گئے
اُن میں فراقؔ و جوشؔ کا حصّہ ضرور ہے
کچھ لوگ شاعری کے اُفق سے نکل گئے

"لفظوں کا مصوّر"

اردو ادب کے زاویئے خود میں سمٹ گئے
سنتے ہیں آج مر گیا "لفظوں کا مصوّر"
روح ادب کے جسم کا نقشہ بدل گیا
اردو میں رنگ بھر گیا "لفظوں کا مصوّر"

اس کے بدن کو پاک کی مٹی نگل گئی
پر روح جوشؔ شان سے بھارت میں رہ گئی
یہ ہو چکا تھا رحمتِ یزداں کا فیصلہ
شبّیر خاں کی ذات عبادت میں رہے گی

تیرا وجود سب کے لئے راہ نما تھا
تجھ کو سلام کرتے ہیں بانیٔ انقلاب
اے جانِ انقلاب! ضیاؔ کے حضور میں
تربت بنی رہے گی تری زیست کی کتاب

<u>وقار رحمانی کوثوی</u>

آزاد، نہرو، گاندھی، تری آن بان تھے
جمہوریت کے واسطے تیری زبان تھے
تو ان سبھی کے واسطے عزم و عمل تھا جوشؔ
اردو ادب کے واسطے تیرا نشان تھے

لوگوں نے تیری فکر پہ پہرے لگا دیئے
تیری کٹی حیات پہ چہرے لگا دیئے
پھر بھی تری شناس کا قائل رہا وفا
تیری وفا پہ زخم بھی گہرے لگا دیئے

اے ارضِ پاک تجھ میں ہمارا ہی جوشؔ ہے
احساں رہے گا ہند کا۔ تاریخ پر تری!
سب لوگ جانتے ہیں تیرے دین و سیاست
ہوتے رہیں گے تذکرے تسخیر پر تری

اردو ادب کے زاویئے خود میں سمٹ گئے
سنتے ہیں آج مر گیا "لفظوں کا مصوّر"
روح ادب کے جسم کا نقشہ بدل گیا
اردو میں رنگ بھر گیا "لفظوں کا مصوّر"

بیاد

احمد رئیس۔ کراچی

جوش و فراق

○

ظلمتیں کھا گئیں اُجالے کو
ہو گیا گُل چراغِ فصلِ بہار
زندگی تیرا تاج دار گیا
کھو گیا تیرا روپ رنگ نکھار

○

لو آج آفتابِ غزل ہو گیا غروب
رخصت ہوئے فراق، لئے انجمن گئے
اب دور تک نہیں ہے اجالوں کا سلسلہ
کس کو پکاریئے۔ کہ سب اربابِ فن گئے

○

سرنگوں ہے عروسِ شعر و ادب
اُنگلیاں شل ہوئیں قلم ٹوٹے
بُجھ گیا آفتابِ عصرِ جدید
علم و دانش کے دم قدم ٹوٹے

○

جس نے غزل کو ایک نیا بانکپن دیا
جس سے تمام ارضِ سخن پُر بہار تھی
وہ صاحبِ کمال بھی رخصت ہوا رئیس
جس سے مری زبان بھی پروردگار تھی۔

○

غزل

میکش اجمیری نیا ہیڑہ

غم سے نڈھال قلب جو کل تھا ہے آج بھی
نم اس لئے ہیں اشک کے دورا ہے آج بھی

ماضی کے جادوگر کا جو حسنِ گماں تھا
وہ عزم ہی طلسمی کھلونا ہے آج بھی

وہ کون تھا ہوا سا جو بڑھتا چلا گیا
ہر سنگِ میل پوچھتا رہتا ہے آج بھی

تلووں سے وہ جو کانٹوں کے چہرے کُھل گئے
مدّاح ان سفیروں کا صحرا ہے آج بھی

مانا کمندیں چاند ستاروں پہ ڈال دیں
انساں نہ اپنے آپ کو سمجھا ہے آج بھی

کھڑکی خوشی کی کھول کے پچھتا رہا ہوں میں
آنگن میں گھر کے غم کا بسیرا ہے آج بھی

ہنگامۂ نشاط مبارک رہے تمھیں
میکش تو شہرِ یاس میں تنہا ہے آج بھی

دو نظمیں

ڈاکٹر اختر بستوی

مقصدِ حیات

بے ثباتی زیست کی تسلیم کرتا ہوں مگر
کیا ضروری ہے کہ بے مقصد بھی ہو جائے حیات
کوئی نصب العین ہو گر آدمی کے سامنے
ہستیٔ ناچیز بھی ثابت ہو روحِ کائنات

اک حقیقت مجھ پہ روشن ہے جو کرتا ہوں بیاں
جب کہ ہیں اے دوستو! مردِ جہاں دیدہ نہیں
بے ارادہ کیوں پھرے انسان دشتِ دہر میں
زندگی جو کچھ بھی ہو برگِ خزاں دیدہ نہیں

قطرے کا سہارا

روح کا پیاسا پرندہ ریگزارِ عقل میں
ہر طرف اڑتا پھرا لیکن نہ دیکھی شکلِ آب
دور سے آئی نظر بھی گر چمکتی شے کوئی
پاس جا کر تشنہ طائر نے فقط پایا سراب

انتہائے یاس میں آخر دکھائی دی وہاں،
معجزے کی طرح، اک شبنم کے قطرے کی جھلک
اس نے سوچا میں اگر پی جاؤں یہ قطرہ تو پھر
اس بیاباں میں کہیں ہوگی نہ پانی کی چمک

آہ جوشؔ!

مضطر صدیقی
بانسواڑہ

گلہائے عقیدت

پُرسوز ہوا آج ہر اک تارِ رگِ جاں
مغموم ہے ہر سازِ رواں بزمِ طرب کا
اک سانحہ ہے یہ، کہ ہوا زیرِ زمیں آہ
پُرنور ستارہ تھا جو افلاکِ ادب کا

پژمردہ دلوں کو دیا پیغامِ مسرت
اک کرب کی شدت سے تڑپتا بھی رہا وہ
محبوب سمجھتا رہا، تاریکیٔ شب کو
خورشید کی مانند چمکتا بھی رہا وہ

روئیں گے لہو دفترِ الفاظ و معانی
افسانۂ محبت کا غزل کس سے کہیگی
اب کون منائے گا یہاں جشنِ بلاغت
اب فکرِ عمیمِ عظمتِ فن کس کو رہے گی

محکوم کا ہمراز، وہ مزدور کا ہمدرد
وہ فکرِ سخن، عظمتِ آدم کا پرستار
گائے کبھی سلطانیٔ جمہور کے نغمے
پہنچا وہ کبھی پرچمِ حق لے کے سرِ دار

کل تک جو سرِ بزمِ طرب نغمہ سرا تھا
آج اُس کے لئے ہر اک زباں نوحہ کناں ہے
ہے ذوقِ طلب نذر کیئے حسنِ عقیدت
ہر شعر مرا اُس کیلئے مرثیہ خواں ہے

اِس تربتِ اخلاص پہ جو اشک گریں گے
وہ پھولوں کی مانند سرِ تربت کھلیں گے

دو غزلیں

بابا رفیق عالم فریدی

تمھارا حسن بے پردہ اگر دیکھا نہیں جاتا
کہیں ہنگامۂ شوریدہ سر دیکھا نہیں جاتا

تمھاری زلف کو گر منتشر دیکھا نہیں جاتا
نظامِ روز و شب زیر و زبر دیکھا نہیں جاتا

جمالِ روئے پُر انوار کا عالم ارے توبہ
اُدھر ہی دیکھتا ہوں میں جدھر دیکھا نہیں جاتا

تمھیں نے تو نگاہِ لطف سے برباد کر ڈالا
تمھیں سے حالِ بربادِ نظر دیکھا نہیں جاتا

مرے دردِ جگر کا تو تمھیں کچھ غم نہیں لیکن
نری مایوسیوں کو چارہ گر دیکھا نہیں جاتا

مری دیوانگی پر معترض ہیں دیکھنے والے
کرشمہ ساز نظروں کا اثر دیکھا نہیں جاتا

حقیقت میں تمھیں تو بارگاہِ خاص تک پہنچے
کوئی تم سا جہاں میں دیدہ ور دیکھا نہیں جاتا

فسانے شبلیؒ و منصور کے لب پر رہے لیکن
کوئی شوریدہ سر اب دار پر دیکھا نہیں جاتا

غزل خواں تو بہت ہیں اے رفیقؔ اس دور میں لیکن
سخنور، ماہرِ فن، دیدہ ور، دیکھا نہیں جاتا

قویؔ ٹونکی

روشنی کہاں ہے یہ، نام کے سویرے ہیں
بے اثر ہوا سورج دن میں بھی اندھیرے ہیں

خوشیوں سے آسودہ صبح و شام تیرے ہیں
تلخیوں سے وابستہ ماہ و سال میرے ہیں

قابلِ ستائش ہیں اُن کے حوصلے یارو!
جن وفا پرستوں کے جنگلوں میں ڈیرے ہیں

چاہیئے اگر منزل بے جھجک ہٹا دیجے
کارواں سے وابستہ چند جو لٹیرے ہیں

خود ہی فیصلہ کر لو، کون ہے چمن دشمن
تم نے خار بوئے ہیں ہم نے گل بکھیرے ہیں

ہر گلی زمانے کی بن گئی حسین لیکن
میرے شہر میں ہی کیوں مفلسی کے ڈیرے ہیں

حسرتیں قویؔ اک دن تجھ کو مار ڈالیں گی
آس کے درختوں پہ یاس کے بسیرے ہیں

دو غزلیں

انصار محشر عباسی

اجنبی شخص تھا وہ میرا شناسا کب تھا
اتفاقاً ہی ملا مجھ سے وہ ملتا کب تھا

غمِ دوراں، غمِ جاناں، غمِ دنیا، غمِ زیست
ایک محفل تھی مرے ساتھ میں تنہا کب تھا

دفعتاً زیست میں ہلچل سی مچی ہے یارو
ذہن خالی تھا تمناؤں کا میلا کب تھا

لفظ و معنی کو ہم آہنگ کیا ہے میں نے
بات کرنے کا زمانے کو سلیقا کب تھا

کرب کے دور نے چلنے پہ کیا ہے مجبور،
آ گیا میں تری محفل میں ارادہ کب تھا

جس طرف دیکھو جہاں دیکھو گھٹن ملتی ہے
قافلہ منزلِ تاریک پہ پہنچا کب تھا

مطمئن دل کو ہر اک چیز حسیں کیوں نہ لگے
نور تھا شہرِ تمنا میں اندھیرا کب تھا

کرب کو میرے کسی دور نے سمجھا ہی نہیں
کیا سمجھتا وہ مرے غم کا مسیحا کب تھا

زندگی کا کوئی غم راس نہ آیا مجھ کو
میرے بس میں بھی مرے غم کا مداوا کب تھا

تیری یادوں سے بہلنا تھا مزاجِ ہستی
اپنے افکار و تخیل سے میں الجھا کب تھا

خود اسی دور میں نزدیک سے دیکھا میں نے
آج جتنا ہوں اکیلا میں اکیلا کب تھا

میرے احساس پہ رہ رہ کے لگے ہیں چرکے
ہائے گزرے کا یہ عالم کبھی سوچا کب تھا

تجھ کو ہر حال میں سینے سے لگایا میں نے
لذتِ غم ترے قرباں تجھے بھولا کب تھا

آج کے دور کے انساں کی یہ حالت تو یہ
آج جتنا ہے یہ رسوا کبھی رسوا کب تھا

میں تو ہر گام پہ چل چل کے رکا ہوں محشر
اتنا تاریک ترے شہر کا رستہ کب تھا

ابنِ احسن بزمی ٹونکی

خشک ہیں آنسو بھی دل میں درد بھی اٹھتا نہیں
محفلِ ہستی میں ہم جیسا کوئی تنہا نہیں

ہنسنے والے دیکھ کر ہاتھوں میں میرے تاجِ گل
تو نے شاید میرے پیروں کی طرف دیکھا نہیں

تو ہی اپنی زندگی کی منزلِ مقصود ہے،
اس سے آگے اور کوئی راستہ جاتا نہیں

وہ نظر انداز بھی کرتے ہیں اس انداز سے
دیکھنے والا سمجھتا ہے مجھے دیکھا نہیں

جس جگہ نظریں پڑیں مرکوز ہو کر رہ گئیں
ان کو سرتاپا کسی نے آج تک دیکھا نہیں

غزل

خالد سحر عابدی

میں نے پوجا تجھے چاہا تری چاہت میں جیا
ایک تو جس نے مرے غم کا مداوا نہ کیا

ہر خوشی بن کے الم یاس کے پیکر میں ڈھلی
زندگی! ترے لئے ہم نے بہت زہر پیا

بن ترے لٹ گئی امیدوں کی بستی ہمدم
زندگی بجھ گئی جیسے کسی مفلس کا دیا

جھوم اٹھی ہے گھٹا رقص میں آئے ساغر
تیرے میخواروں نے ساقی جو ترا نام لیا

دل میں اک یاد ہے رہ رہ کے جو تڑپاتی ہے
کس نے ماضی کے دریچوں کو کھلا چھوڑ دیا

عقل آ۔ دیکھ! کہ توہینِ جنوں کے ڈر سے
آج دیوانوں نے پھر چاک گریباں نہ سیا

پھر جھروکوں سے دکھائی ہے سحر کی صورت
جاتے جاتے شبِ غم تو نے بڑا کام کیا

غزل

سلیم و آصف فرقانی

کبھی سوزِ جگر ہے، گاہ دل کا ساز ہے ساقی
سراسر رازِ سربستہ، ترا اعجاز ہے ساقی

زمانہ یوں ہمہ تن گوش بر آواز ہے ساقی
مرے سازِ شکستہ میں تری آواز ہے ساقی

نیاز و ناز بھی تو ہی تو حسن و عشق بھی تو ہی
ترا ہر رنگ و بو میں اک نیا انداز ہے ساقی

کبھی شیخ و برہمن کو میسّر ہو نہیں سکتا
زمانے میں ترے رندوں کا وہ اعزاز ہے ساقی

مجھے بے مائیگی آزردہ خاطر کر نہیں سکتی
مجھے تو تیری نسبت پر بہت کچھ ناز ہے ساقی

زمانہ عمرِ فانی کا جسے انجام سمجھا ہے
وہیں سے داستانِ عشق کا آغاز ہے ساقی

جگر کا درد، دل کی بے کلی، سوزِ غمِ واصف
ترے تیرِ نظر ہی کا ہر اک غمّاز ہے ساقی

رباعیات

ڈاکٹر اختر نظمی

ہم ایسے ہیں پانے کو بھی کھونا سمجھا
بے فکری کو اوڑھنا بچھونا سمجھا
غیروں کے تغافل کی شکایت کیسی
خود ہم نے ہی ہونے کو نہ ہونا سمجھا

سہہ لوں گا میں جتنے بھی ہیں غم سہنے دو
جس حال میں رہتا ہوں مجھے رہنے دو
کہنے کو بہت کچھ ہے مرے پاس مگر
میں یہ نہیں کہتا کہ مجھے کہنے دو

برسوں کے تعلق کا صلہ ہی دے دے
انعام نہ دے کوئی سزا ہی دیدے
جاؤں گا مگر یوں تو نہیں جاؤں گا
دیتا نہیں دعا تو بددعا ہی دیدے

دل کھول کے کس دن وہ ملا ہے مجھ سے
رہتے ہوئے نزدیک جدا ہے مجھ سے
کیوں بھرتے ہو کان اس کے ضرورت کیا ہے
وہ شخص تو ویسے بھی خفا ہے مجھ سے

یہ فن نہیں آسان ریاضت کیجیے
اس راہ پہ چلنے کی بھی جرأت کیجیے
ترسیل کو ابہام کے تیور دے کر
موضوع کو الجھا کے وضاحت کیجیے

کیوں عقل پریشان ہوئی جاتی ہے
سچ جھوٹ کی پہچان ہوئی جاتی ہے
ہیرا ہے کہ پتھر ہے پرکھ لیتے ہیں
مشکل ابھی آسان ہوئی جاتی ہے

خواب اس کے ہیں تعبیر پہ قبضہ نہ کرو
احساس کی تصویر پہ قبضہ نہ کرو
رہنے دو رباعی کو رباعی کی جگہ
خیّام کی جاگیر پہ قبضہ نہ کرو

مخلص مجھے اس جیسا نہ مل پائے گا
ہمدرد ہے میرا وہ کہاں جائے گا
وہ دیکھ نہیں سکتا مصیبت میں مجھے
ٹل جائے مصیبت تو چلا آئے گا۔

تضمین (بر اشعارِ ساحر لدھیانوی)

ڈاکٹر اظہار مسرت اعجازی

ستم پر ستم سر بسر کیجیے
تشدد کو اب تیز تر کیجیے
مرے حوصلوں پر نظر کیجیے۔
"میں زندہ ہوں یہ مشتہر کیجیے
مرے قاتلوں کو خبر کیجیے"

وہ دہقاں ہے یا کوئی مزدور ہے
مشقت سے اس کا بدن چور ہے
حقیقت میں انسان مجبور ہے
"زمیں سخت ہے آسماں دور ہے
بسر ہو سکے تو بسر کیجیے"

کھلا کرتے ہیں کیچڑ ہی میں کنول
ضروری ہے عزم و یقین و عمل
تدبر ہے سارے مسائل کا حل
"ستم کے بہت سے ہیں ردِ عمل
ضروری نہیں چشم تر کیجیے"

پھر اہلِ تشدد ہوئے مقتدر
ہیں اربابِ زر پھر ستم پر مُصِر
بغاوت طبیعت ہی کیوں منتظر
"یہی ظلم بارِ دگر ہے تو پھر
یہی جرم بارِ دگر کیجیے"

یہ شکوہ گلہ بعد کی بات ہے
سکوں کی فضا بعد کی بات ہے
مسرت ذرا بعد کی بات ہے
"قفس توڑنا بعد کی بات ہے
ابھی خواہشِ بال و پر کیجیے"

نذرِ جوش

طلحہ تابش

ہزار حیف کہ دنیا سے اُٹھ گیا آخر،
عروسِ اردو کی زلفیں سنوارنے والا
فسردہ بزمِ ادب ہے کہ اب نہیں وہ بھی
لہو سے گلشنِ اُردو نکھارنے والا

کبھی نہ ماند پڑے گی چمک دمک اُس کی
کہ آسمانِ ادب کا اک آفتاب تھا وہ
اسی کے فیض سے روشن تھے کتنے ہی مہتاب
یہ بات سچ ہے کہ اک صاحبِ کتاب تھا وہ

تند موجوں کا کب اُسے ڈر تھا
وہ خود اپنے میں اک سمندر تھا۔
شخصیت ہی نہ تھی سحر انگیز
اُس کا فن بھی بڑا تناور تھا

پیش رفت

مہرسی پرتاب گڈھی

اٹھاؤ جس طرف نظریں
کسی بھی شعلۂ ہستی کو دیکھو
وہ ہوں عشرت کدے یا درس گاہیں
وہ سڑکیں ہوں کہ ہوں آرام گاہیں

تمہیں آئینۂ تہذیبِ ہستی
ہر اک شعبہ میں ٹوٹا ہی ملے گا

سنا تھا میں نے انساں کر چکا طے
ترقی کی سبھی اُرفع منازل

سنا تھا میں نے سبھی جا رہے تھے
ترقی سے بشر کی ماہ و انجم

مگر انساں کی پستی دیکھ کر اب
فلک کا ذرہ ذرہ ہنس رہا ہے

غزلیں

مخمور جالی سنبھلی

شمیم گل کی طرح آن میں ہوا ہو جائیں
محبتیں نہ رہیں ہم اگر فنا ہو جائیں

ہے عزم، خون سے تاریخِ وقت لکھنے کا
نہ انگلیاں کہیں ہاتھوں سے پھر جدا ہو جائیں

ہمارے عجز کو مجبوریوں کا نام نہ دے
جو سرکشی پہ ہم آجائیں تو خدا ہو جائیں

شراب پی کے مذمت کریں شرابی کی
گناہ کر کے، چلو ہم بھی پارسا ہو جائیں

نگاہ پھیر مگر اس قدر نہ پھیر کہ ہم
حیات ہوتے ہوئے مرگ آشنا ہو جائیں

رہے کشش نہ کوئی زیست کے تصور میں
تری طرح جو سبھی لوگ بے وفا ہو جائیں

حصارِ ذات میں دم گھٹ رہا ہے مدت سے
یہ فکر ہے کہ کسی طرح سے رہا ہو جائیں

نظر ہی رنگِ تجسس سے ہمکنار نہیں
سحر کی دھندلی لکیریں تو آئینہ ہو جائیں

وہ فکر و فن کو جلا دیں گے کس طرح مخمورؔ
جو لوگ نقد و نظر سے چراغ پا ہو جائیں

ستار جے پوری

زخم پھر دل پہ بہت گہرا لگے ہے مجھ کو
دوستوں کا یہ کرم تازہ لگے ہے مجھ کو

روح کی پیاس بجھانے کو چلو جنگل میں
اب تو اس شہر میں سناٹا لگے ہے مجھ کو

وقت کی دھوپ سے جھلسا ہوا الفت کا شجر
یوں ہی صدیوں سے بہت پیاسا لگے ہے مجھ کو

خشک ہڈی کے مکاں پر یہ بنے زرد نقوش
آدمی درد کا دیباچہ لگے ہے مجھ کو

کونسی راہ سے پہنچیں گے محبت کے نگر
بند اب عشق کا دروازہ لگے ہے مجھ کو

سوچتا ہوں کہ کسے اپنا مسیحا سمجھوں
یوں تو ہر شخص مسیحا سا لگے ہے مجھ کو

بھوک اور پیاس کا مارا ہوا ابنِ آدم
آج کے دور کا، آئینہ لگے ہے مجھ کو

ہائے وہ وقت جو گزرا تھا تری قربت میں
آج وہ قصۂ پارینہ لگے ہے مجھ کو

آج ٹھکرایا جو ستارؔ زمانے بھر نے
یہ ترے عشق کا خمیازہ لگے ہے مجھ کو

اے خدا

رتن چند اثر ۔ سری نگر

اے خدا انساں کی تخلیق کے دن کس لئے
رکھ دیا کرتا ہے اس کے دل میں تو الفت کا بیج
اور پھر اس بیج میں آتی ہے جب روئیدگی
یعنی اس میں سے ہے اک ننھی سی کونپل پھوٹتی
اس پہ اک پتھر حوادث کا گرا دیتا ہے تو

پھر وہ کونپل نہ پنپ سکتی ہے اور نہ مرتی ہے
دل میں انساں کے لگی رہتی ہے اک گھن کی طرح
ہر بُنِ مو سے اس انساں کے یہ اٹھتا ہے سوال
کیا یہی غم خوردہ دل ہے تیری صنعت کا کمال
یا اسی سے اپنی قدرت کا پتہ دیتا ہے تو

قطعات

احمد رضا خاں رزمی ٹونکی

گُلکدہ ہند ہے اور گُل کی زباں ہے اردو
کہتے ہیں جس کو محبت وہ نشاں ہے اردو
محرمِ نازِ بتاں، سروِ رواں ہے اردو
سات سو سال کی پیری میں جواں ہے اردو

اگر کج فہم زیبِ انجمن ہوں گے تو کیا ہوگا
پئے ساقی گری تشنہ دہن ہوں گے تو کیا ہوگا
عروجِ حسنِ فن تنقید سے ہوتا تو ہے رزمی
مگر نا اہل نقادِ سخن ہوں گے تو کیا ہوگا

اپنی قدرت نہیں شکستِ جام
پینا چاہو تو پی نہیں سکتے
موت مانگو تو موت کیوں آئے
جینا چاہو تو جی نہیں سکتے

دو غزلیں

میکش اجمیری

کتابِ غم کو نئی داستان دے دوں گا
وَرَق وَرَق پہ لہو کے نشان دے دوں گا
تلاش میں ہوں اگر مل گیا مقامِ عروج
زمین والو! تمھیں آسمان دیدوں گا
تمھارے آنسو تو مجھ سے نہ دیکھے جائیں گے
میں اور سخت کوئی امتحان دے دوں گا
وفا کے نام پہ گر حرف آتے دیکھوں گا
تمھاری جاں کی قسم اپنی جان دیدوں گا
اے تلخ لہجے میں مجھ کو پکارنے والے
تجھے جواب میں "اردو زبان" دیدوں گا
ذرا سی دیر ٹھہر جائے شیخ سے کہہ دو
صنم کدے سے نکل کر اذان دیدوں گا

جو رہنے والے ملے اہلِ دل تو اے میکش
سجا سجا کے خوشی کے مکان دے دوں گا۔

حبیب الرحمٰن نیازی

دل لیا اور مُکر گیا کیسے
اُلٹے الزام دھر گیا کیسے
میرا افسانۂ جنوں یارب
اس کے پیشِ نظر گیا کیسے؟
جان و دل سے وہ چاہتے تھے جسے
وہ نظر سے اُتر گیا کیسے؟
جو کہ خود اک نمونۂ محشر،
نالۂ شب سے ڈر گیا کیسے
کتنا برہم تھا شب مزاجِ یار
صبح ہوتے سنور گیا کیسے
جو ہے وہم و گمان سے بھی دور
آ کے گھر دل میں کر گیا کیسے

دل میں ہلکی سی تھی چبھن سی حبیب
درد حد سے گزر گیا کیسے؟

غزل

وارث احسنی ٹونکی

یہ کیا بعدِ اظہارِ غم ہوگیا
کہ مجھ میں سے کچھ جیسے کم ہوگیا

جو عشرت گہہ درد و غم ہوگیا
وہ دل اور بھی محترم ہوگیا

ترے آستاں پر جو خم ہوگیا
وہ سر بے نیازِ حرم ہوگیا

کہاں میں کہاں ان کی شانِ کرم
بڑا کام اے چشمِ نم ہوگیا

فسونِ تصور بھی کیا چیز ہے
عجب منظرِ شامِ غم ہوگیا

تصادم، تعلق، محبت، فراق
یہ سب واقعہ ایک دم ہوگیا

پڑی جب سے ساقی کی چشمِ کرم
مرا جام بھی جامِ جم ہوگیا

رہِ زیست وارث! خدا کی پناہ
کہ دشوار ایک ایک قدم ہوگیا۔

غزل

نارائن شیل۔ کوٹہ

ملک کی آنکھوں میں آنسو کی جھڑی ہے آجکل
مشکلوں کا دور ہے غم کی گھڑی ہے آجکل

ہر طرف گرداب ہے سیلاب ہے طوفان ہے
دیش کی جنتا کناروں پر کھڑی ہے آجکل

کس قدر یوں حادثوں میں آدمی مارے گئے
موت کے ہاتھوں میں ظالم ہتھکڑی ہے آجکل

جشنِ آزادی کو چھوڑو کچھ کرو فکرِ وطن
باڑھ ہے چاروں طرف نازک گھڑی ہے آجکل

زندگی اور موت کی ہے کشمکش میں آدمی
ہم کو آزادی بہت مہنگی پڑی ہے آجکل

کچھ خوشی اُن کو عطا کر دیجیئے اہلِ وطن
آسماں ہی شیل جن کی جھونپڑی ہے آجکل

حسنِ نظر

اس عنوان کے تحت ہر ماہ قارئین کرام کے بعض خطوط کے اقتباسات ہدیۂ ناظرین کئے جاتے ہیں۔ لیکن قارئین کی رائے سے ایڈیٹر کا اتفاق ضروری نہیں

ادارہ

جبّار غنی ۔ رانچوی

نخلستان ، شمارہ اپریل تا جون ۸۲ء باصرہ نواز ہوا۔ شمارہ ہر اعتبار سے معیاری ہے غزلیں سب ہی قابلِ داد ہیں ، سدرشن بالی کا افسانہ "بیوہ کا راز" بہت ہی خوب ہے۔ عمر جہاں کا مقالہ "مولانا احسن مارہروی پر ایک نظر" ایک لاجواب مضمون ہے ، ڈاکٹر جعفر رضا کا مضمون پڑھ کر اردو مراثی کے اوّلین نقوش سے بے شک جانکاری ہوئی ہے اور میرے ذہن میں ایک نیا تاثر پیدا ہوا ہے کیونکہ ایسے مقالات خال خال نظر آتے ہیں۔ رضا صاحب کا مضمون دعوتِ فکر دیتا ہے۔

میرا دلی خیال ہے کہ آپ اپنے شمارہ میں پاکستانی ادباء و شعراء کو بھی جگہ دیں۔ تاکہ ہند و پاک کی ممتاز ہستیوں سے ہم متاثر ہو سکیں اور شعر و ادب کے نئے مزاج کو سمجھنے کا موقع نصیب ہو۔

نخلستان ہمارا محبوب پرچہ ہے اسے ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ پاکستان کے بھی گوشے گوشے میں پہنچنا چاہیئے۔ تاکہ ادبی خدمات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جائے۔

راجستھان اردو اکیڈمی کی شان یکتائی ہے۔ کہ جوش ، فراق ، اور احسان دانش پر جے پور میں دو روزہ سیمینار منعقد کرنے کا اہتمام کیا ہے یہ کتنی قابلِ تعریف بات ہے کہ آپ شعراء و ادباء کے علاوہ بیوگان کو بھی وظائف سے نوازتے ہیں اتنے عمدہ طریقہ پر شاذ و نادر ہی کوئی اکیڈمی ہندوستان میں ہوگی جو اردو کی بقاء کے لئے شب و روز منہمک و مصروف ہو۔

ہیں راجستھان اردو اکیڈمی کے اراکین ، مدیران اور بہی خواہانِ اردو کو اپنی جانب سے نیک خواہشات کے ساتھ دلی مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

جاوید اشرف فیض - راؤرکیلا۔

مکرمی! سلام خلوص و آداب

نخلستان، پسند خاطر ہوا۔ توقع ہے میرے مقالے "خیر مقدم کرے مستقبلِ زرّیں کی سحر" اور "شعر و صہبا کا فسوں، جذبۂ و مستی کا رچاؤ" آپ کو مل گئے ہوں گے آپ انھیں علی الترتیب جوش و فراق نمبر میں شائع فرمائیں۔ جلد ہی احسان دانش اور طنز نمبر کے لئے بھی کچھ ارسال کر دوں گا۔

گوشۂ نگراں پڑھا۔ اہم سخن و مسائل سے روشناس ہوا۔ عبدالقادر خنداں اور قمر واحدی کے ساتھ صحیح انصاف کیا گیا ہے۔ ایوارڈ اور ارمغان کا اعلان باعثِ صد افتخار ہے۔ آنجہانی دنے وایس کی موت کی خبر پُر ملال ہے۔ راہی مسافر غریب ان پر قصیدہ اور مرثیہ لکھیں گے۔ چندن ملی بیدا چھے وزیر تعلیم ہیں مخصوص شعرا و ادبا کے وظائف کی اطلاع ہمارے لئے بھی باعثِ انبساط ہے۔! ولیکن۔ ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

"روداد حسرت موہانی دو روزہ سیمینار" ایک اہم رپورتاژ ہے۔ پروفیسر آر، سی، جوشی، ڈاکٹر سید محمد علی زیدی اور ڈائریکٹر شیونا تھ سنگھ وغیرہ اچھی ہستیاں شریکِ بزم تھیں۔ ڈاکٹر کاظم علی خاں کا "حسرت اور غالبیات"، مس عمر جہاں کا "حسرت اور سیاست"، وہاج الدین علوی کا "حسرت کی مذہبی فکر" ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی کا "حسرت اور جدو جہدِ آزادی"، ڈاکٹر روشن اختر کاظمی کا "حسرت کی غزل گوئی" اور ڈاکٹر عنوان چشتی کا "حسرت کی شاعری میں روایت اور تجربے کی نوعیت" وغیرہ قابلِ صد توصیف و ستائش مقالے ہیں۔ حسرت موہانی فکر و فن کے سمندر تھے۔ جیسے سخن کے ایک کوزے میں کسی طرح بند نہیں کیا جا سکتا۔!

"اردو مراثی کے اولین نقوش" میں ڈاکٹر جعفر رضا نے نہایت فہم و ادراک سے کام لیا ہے۔ اشرف کی مثنوی بہت مشہور ہے۔ قطب، وجہی، اور مرزا کے مراثی، نیز شوق، نسیم اور حسن کی مثنویاں اپنی نظیر آپ رکھتی ہیں۔ اور ——— کہ، ؎

مرے دل میں ان کی عقیدت نہ بدلی

زمانہ تو بدلا، محبت نہ بدلی،

"بیدلؔ عظیم آبادی اور راجستھان" سید منظور الحسن برکاتی کا اچھا خاصہ مقالہ ہے۔ نیر بیدل سے ، ڈاکٹر نورالحسن انصاری کی دلی دلچسپی کے ساتھ ساتھ میں انھیں یہ شعر پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں ؎

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

موضوع "اردو ڈرامہ اور مرثیہ کا تقابلی مطالعہ اور اردو مرثیہ میں ڈرامائی عناصر" کے تحت ، ڈاکٹر ابوالفیض عثمانی کا مضمون متاثر کرتا ہے۔ مقالے میں تعلیق وضمیر اور انیسؔ و دبیرؔ کے تشبیہی حوالے پسند آئے۔ سید مدبر علی زیدی نے "فنِ جمالیات اور عصری آگہی" پر اچھی روشنی ڈالی ہے۔ ہاں۔ گویا۔ ؎

توحسن کا ہے دیوتا ، میں عشق کا پیمبر
دیکھیں تو کون اپنے سانچے میں ڈھالتا ہے۔

ناطقؔ مالوی بالکل ناطقؔ گلاوٹھی کے ہم رنگ وہم آہنگ شاعر تھے۔ شاہد میر کا تجزیہ قابلِ ستائش ہے ہمیں ایسے باکمال شعراء کی قیمتی میراث کی تلاش کرنی چاہیئے۔ اظہار حسرت نے اپنے استاد جناب اعجاز کی تخلیقات سے خوب استفادہ کئے ہیں۔ خاص کر ان کے کلام کی روانی اور فصاحت متاثر کن ہے عمر جہاں کے مضمون کی پاکیزگی اثر کرتی ہے۔ آپ مولانا احسنؔ مارہروی کی عقیدت کیش ہیں۔ احسنؔ کے اشعار میں داغؔ کے سخن کی طرح احساس وفکر بولتی نظر آتی ہے۔ ؎

شمع گُھل گُھل کر دیا کرتی ہے شعلے کو فروغ
سوز ہے مظلوم کا ، ظالم کا سازِ زندگی

"لمحۂ گزراں" دلکش لمحے وجذبے کی کہانی ہے۔ ایسے سخن صفحۂ ہستی پر گاہے گاہے نمودار ہوتے ہیں۔ تسنیم کاظمی نگینوی کا سحر انگیز قلم خوبصورت مناظر پیش کرتا ہے ساتھ ہی فراقؔ کے اشعار کے نازک اور برمحل استعمال نے چار چاند لگا دئیے ہیں۔

سلیم واصف فرقانی ٹونکی کی غزل اچھی ہے مجھے ان کے اشعار کی دل آویزی، خوبصورتی اور نازک بیانی بڑی بھاتی ہے۔ ٹھیک راہی مسافر غریب کی طرح۔! ایک شعر ملاحظہ ہو۔ ؎

دیکھنا حسن نظر سے اے اُجالوں کے حریص
پردہ ہائے تیرگی میں نور برسائے گی رات

سدرشن بالی کا افسانہ پڑھا اور پڑھنے کے بعد جب عنوان دیکھا۔ تو چونکا۔ "بیوہ کا راز" ! یہ راز نہیں۔ بلکہ ادیب رفیق کی آواز تھی۔ ! جزاک اللہ ! ۔ آسکر وائلڈ بہت بڑے افسانہ نگار ہیں۔ اچھا کیا کہ آپ نے ان سے استفادہ کیا ۔۔۔ رفعت اختر خاں نے جاپانی شاعری کے توسط سے تین ہائی کو کا تعارف مخلص انداز میں کرایا ہے۔ اردو شاعری میں بھی ہائی کو اور شہریار رفن راہی مسافر غریب کی ایجاد کردہ دونئی اصناف ترو بیتے اور "دل سخن" کا بھی استعمال اب مزید ہونے لگا ہے۔ اس سے سخن طرازی کی زمین وسیع و بلیغ ہو رہی ہے۔ خدا کرے شاعری خوب ترقی کرے۔ بارک اللہ۔ !

ڈاکٹر زبیش کی غزل خاصی ہے۔ میر کا رنگ اپنا گئے ہیں ۔ شمیم جے پوری کے دوہے خوب ہیں خاصکر "شاعر کا فیصلہ" زیادہ پسند آیا۔ طاہرہ خاں بمبئی کے قطعات متاثر کرتے ہیں۔ طاہرہ زندگی کے سوز و ساز کے گہرے نقوش چھوڑتی ہیں۔ ممتاز شکیب کی دونوں نظمیں دلپذیر ہیں۔ سچ ہے۔ دکھ اور تکلیف تخلیقی قوت ہیں ۔! جمیل قریشی بالکل نئے اشعار کہہ گئے ہیں۔ ان کی فکر ضمیر طرفہ قریشی کی طرح عمدہ ہیں۔ ایم۔ اے کاوش بڑے معصوم شاعر ہیں۔ لیکن ان کے مداوے کے لئے ایک شعر نذر ہے ؎

وہ آئے ہیں اور میں تصور ہی گم ہوں
مری بے خودی کی روایت نہ بدلی

سبحان اللہ۔ ! ۔ شاہد میر کو پربت، جنگل، گلشن، صحرا، سب غرقاب نظر آتے ہیں ۔۔۔!

ابن احسن بزمی ٹونکی کا تصوف عدیم المثال ہے۔ کہ ؎

مگر موجودہ ایں رنگِ تصوف، الاماں بزمی
یہ گویم حال صوفی مبتلائے شرک و بدعت را

عجیب۔ ! صاحبزادہ ضمیر احمد چشتی نظامی، آصغر کی شاعری پڑھ کر مجھ شیدائی اردو کو ٹھیس لگی ہے چاروں کے چاروں قطعات، غیر موزوں اور بے لطف ہیں بالخصوص وزن اور قوافی پر دھیان نہیں دیا گیا ہے الفاظ بھی بے ربط و شوق استعمال کئے گئے ہیں۔ مثلاً

ع وہ انسان کیا ہے کسی راہ میں ۔۔۔

بے محل ہے ۔ معنی ہی نہیں ۔۔ !

ع ہے حقیقت کہ وہی اہل سخن ہوتا ہے ۔

یہاں شاعر اردو کے قواعد سے بے خبر ہے۔

ع عزم و ہمت ساتھ تھے اور تھا بھروسہ آپ پر

املاء مصرع محلِ غور ہے۔

ع کہ طوفانوں میں بھی ہم نے چراغوں کو جلائے ہیں

مصرعہ لہٰذا خالص نہیں کہا جا سکتا۔

اظہار مسرت اعجازی کی تثلیثات خوب ہیں ان میں نئی جھلک اور نئی تشبیہ پائی جاتی ہے۔ ستیدہ شانِ معراج کی غزل لاجواب ہے۔ آپ بہت ڈوب کر اشعار کہتی ہیں۔ میکش اجمیری، گلفام چہرے پریوں کے جھرمٹ اور زرّیں لباس کے خواہاں ہیں۔ لہٰذا غزل اور کوئے یار کا طواف کرتے نظر آتے ہیں — خالد سحر ٹونکی اچھے شاعر ہیں۔ ان کا یہ شعر بہت پسند آیا ۔ ؎

صدا تو دی تھی مرے در پہ دقت نے لیکن
کوئی جواب نہ پا کر پلٹ گیا ہو گا

نارائن شیل کی غزل ہلکی پھلکی مگر اچھی ہے۔ بابا رفیق عالم فریدی کا قلم جادو جگاتا ہے۔ مثلاً

ع گلِ رحمت سے بھرتا ہے وہ پھر بھی میرے داماں کو

طرب میرٹھی شاعر حیات رقم کہے جا سکتے ہیں کیونکہ غم کے ساتھ وہ انبساط کا بھی نغمہ چھیڑتے ہیں۔ مثلاً غریب ؎

کبھی ماتم، کبھی شادمانی کی توقّع ہے
یہ دنیا غم و انبساط کا مرقّع ہے

اور پھر طرب ؎

جب ہوئی محسوس کرنے کی ہمیں فرصت نصیب
روح کی خاموشیوں میں گونجتے نغمے ملے

محمود حیالی سنبھلی کا عزم خوب ہے۔ لفظوں کا مفہوم شل گلکاری ہے۔ گو کہ آپ کو مزا بھی دشوار لگتا ہے اور جینا بھی بھاری ہے۔ میجر ڈی این شرما فضا کی غزل ان کے حسین و بلیغ فکر کی علامت ہے۔ آپ فضا ابن فیضی کی طرح اپنی بپتیاں سناتے ہیں جو حسن کی رعنائیوں میں غرق اور بڑی سلجھی ہوئی ہوتی ہیں۔ مجھے آپ کا

موجودہ رنگ بے حد پسند ہے۔ آپ راہی مسافر غریب کی طرح نئی بحر اور جدید و عمیق تخیل میں اپنے اشعار پروتے ہیں۔ کالم حسنِ نظر کے تحت۔ مہدی پرتاب گڈھی، نیاز الدین نیازی، یوسف ثانی سلیمانی حبیب الرحمٰن نیازی اور سید قاضی الاسلام کے مکاتیب اور انظار خوب ہیں۔ ولیکن ہیں محفوظ کیفی کی رائے سے متفق نہیں ہوں

میری اس بات اور مشورے پر دھیان دیں۔ کہ ہمارے یہاں ادبی موضوعات پر لکھنے کے لئے کوئی code of conduct ـــــ تو ہے نہیں۔ جس کا جو جی چاہتا ہے لکھ دیتا ہے۔ نیز جب تک تجربہ اور مشاہدے کے سہارے ہر دو کائنات کا تصور سپاٹ رہتا ہے اس وقت تک دل و دماغ کی صلاحیتیں اکہرے پن سے نکل کر دوہرے تاثر تک پہنچنے کے لئے بے قرار نظر آتی ہیں۔ لہٰذا طول و عرض کے باہم ملانے اور طمانیت نصیب حاصل کرنے کے لئے ہمیں ادبی تخلیق کے وسیلے سے اپنے جذبات احساسات اور تجربات، مجرد اور لطیف انداز میں پیش کرنے چاہئیں۔! ـ اور ؎

سب کی تسکین نظر کا رہے ہر وقت خیال
پھول ہر طرح کے گلشن میں کھلائے رکھنا ـ

مخمور جمالی سنبھلی

مکرمی ـ آداب!

نخلستان ـ جولائی تا ستمبر باصرہ نواز ہوا ـ ڈاکٹر محمد علی زیدی صاحب طرز ادیب ہیں ـ یہ اور بات ہے کہ ان کے یہاں کہیں کہیں رجب علی بیگ سرور کے اسلوب نگارش کی ہلکی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ حسرت کے باب میں موصوف کی یہ رائے کس قدر دیانت دارانہ ہے کہ :- " انھوں نے کبھی کسی موقعہ پر مصنوعی چہرہ نہیں چڑھایا۔" معقول اور ٹھوس دلائل نے مقالے میں جان ڈال دی ہے

" تنقید حسرت " میں ڈاکٹر قاضی عبیدالرحمٰن نے حسرت کے کلام کا جائزہ نئی نہج سے لیا ہے۔ ان کا انداز خاصا چونکا دینے والا ہے ـ لیکن وہ اپنی تمام تر وکالت کے باوجود حسرت کو صف اول کا شاعر ثابت نہ کر سکے ـ" حسرت موہانی اور مصائب زنداں " ایک مبسوط و مربوط مضمون ہے جو حسرت کے سیاسی کیریر کے مختلف مدارج سے عبارت ہے تاہم جہاں فضا سازگار ملی ہے مضمون نگار کی جمالیاتی حس جاگ اٹھی ہے ـ

درد انگیز مناظر کی عکاسی خوب ہے ۔ "حسرت کی غزل گوئی" مختصر تنقیدی مضمون ہے جس میں کوئی خاص اپیل یا کشش نہیں ہے۔ البتہ ان کے اس قول میں صداقت، حسن کا ایک دریا موجزن ہے ۔:-

"اس پر ایک ایسا دور بھی آیا جب یہ انتہائی پستی میں جا گری۔ اور فریاد کناں تھی مگر کون ہے جو میری کھوئی ہوئی عظمتوں کو واپس کرا دے۔ اس عہد میں حسرت موہانی جیسا غزل گو اٹھا جس نے اردو غزل کو باآبرو بنا دیا۔"

"فن جمالیات اور عصری آگہی" شعر و ادب کے شائقین کے لئے مشعلِ راہ ہے۔ مدبر علی زیدی نے مواد کی فراہمی میں خلوص و محنت سے کام لیا ہے۔ ادبی نکات اہم اور مفید ہیں لیکن ناظر کبھی کبھی اصطلاحات کی بھول بھلیوں میں گم ہو کر رہ جاتا ہے اور گوہرِ مقصود اس کے ہاتھوں سے جاتا رہتا ہے پھر بھی مندرجۂ ذیل اقتباس ان کی ادبی بصیرت اور خلاقانہ قدرتِ اظہار کے ثبوت کے لئے کافی ہے :-

"زندگی کا وہ لمحہ جو بسر ہو جائے، احساس کی وہ لہر جو چھو کر گزر جائے، تمنا کی وہ بے تابی جو اپنا کام کر جائے۔ ان کی باز آفرینی ناممکن ہے لیکن فن تخلیقی طور پر اسے نئی صورت دیتا ہے۔"

ڈاکٹر ابو الفیض عثمانی نے مرثیہ اور ڈرامہ کے فرق کو ایک دیدہ ور کی صورت واضح کیا ہے اسی سلسلہ میں مرثیہ اور ڈرامہ کے مشترک عناصر کو بھی خوبصورتی سے بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ مقالہ ذاتی غور و فکر کا پتہ دیتا ہے۔ "حسرت موہانی اور غالبیات" تحقیقی کارنامہ ہے جو ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کاظم علی خاں نے اس کی تیاری میں کسی کتب خانہ کو اچھی طرح کھنگالا ہے۔ تلاش و جستجو، کد و کاوش کی داد نہ دینا ایک گونہ ظلم ہوگا۔ "شعلۂ جاں کا شاعر" درد سعیدی کے مختصر تعارف کا درجہ رکھتا ہے۔ درد کے منتخب اشعار واقعی بقائے دوام کے ضامن ہیں۔ ان کی قادر الکلامی میں کوئی کلام نہیں۔ ان سے عقیدت ہونا بھی کوئی بری بات نہیں۔ تاہم ان کو موجودہ دور کا میر کہنا بجا نہ ہوگا۔ کیونکہ میر کی دردمندی اور یاسیت الگ ایک چیز کا نام ہے۔ جن شعرا نے شعوری طور پر میر کا لہجہ اپنایا ہے اور تحریری طور پر اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ وہ بھی میرے خیال سے میر کی روح کو نہ چھو سکے۔ میریت تو میر پر ہی ختم ہو گئی دو چار اشعار میں میر کے کلام کی گونج پیدا کر لینے سے کوئی میر نہیں بن جاتا۔

شعری سیکشن اِس دفعہ ناکافی سا ہے۔ اختر شاہجہانپوری کی غزل نے حصۂ نظم کا بھرم رکھ لیا ہے اس بات کی خوشی ہے کہ ان کی غزل فکر و فن کی کسوٹی پر ہر زاویے سے پوری اُترتی ہے امید ہے کہ وہ آئندہ بھی

ایسی تکنیکی تخلیقات سے نوازتے رہیں گے۔ ان کے فن پر ترقی پسندی کی چھاپ ہے۔

حاتم بریلوی کے اشعار بھی دورِ نو کی جیتی جاگتی تصاویر پیش کرتے ہیں۔ یہ ایک نیک فال ہے۔

اختر نظمی کے شعری سفر میں بھی بعض ایسے موڑ آتے ہیں جہاں ان کے احساس کی لطافت، ذوق کی نفاست اور تجربہ کی نزاکت کی داد دینی پڑتی ہے کبھی کبھی کوئی باذوق قاری ان کی چھوٹی سی خوابوں کی سنہری دنیا میں ایسا ڈوب جاتا ہے کہ دوبارہ ابھرنے کے امکانات ساتھ چھوڑ جاتے ہیں اور وہ اسی کیفیت سے ہمکنار رہنے کی مستقل تمنا کرنے لگتا ہے۔

واصف فرقانی ٹونکی اور نیاز آزی کا کے اشعار میں بھی کہیں کہیں جذبات کے کوندے لپکتے نظر آتے ہیں۔ عشرت ظفر کی جدیدیت مسلم ہے طرزِ ادا میں ندرت ہے۔ لیکن یہی لے کبھی کبھی اس قدر بڑھ گئی ہے کہ ان کو لے ڈوبی ہے۔ مثلاً:- ؎

جسم کو اپنے بے قبا کر کے

غرق کر دے مجھے حلاوت میں

سچ پوچھیئے تو اس شعر نے کسی کے درج ذیل شعر کی یاد تازہ کر دی ہے میرے خیال سے شاعر، سماج کا ایک باشعور، ذمہ دار فرد بھی ہوتا ہے اسے اس قبیل کی باتوں سے حتی الامکان پرہیز کرنا چاہیے -!

؎ ترے جسم کی پُر فضا چاندنی میں

ہمارا نہانے کو جی چاہتا ہے

خیر عشرت ظفر کی غزل میں حلاوت کی بات تو ہے بعض غزلیں اس شمارے میں ایسی بھی نظر سے گزریں جن میں تغیر پسندی کا دور تک پتہ نہیں۔ اظہار مسرت اعجازی قابل مبارکباد ہیں کہ وہ اردو شاعری میں نئے تجربے کر کے اس کی تہی دامنی کا داغ دھو رہے ہیں۔

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

صاحبزادہ صغیر۔ اصغر نظامی۔ علی گڑھ۔

مکرمی! سلام سنون۔

ماہِ اگست میں سہ ماہی نخلستان شمارہ اپریل تا جون ملا جس میں میرا کلام بھی شائع ہوا ہے

جس کے لئے مشکور ہوں۔

میں نے فزکس کے پروفیسر شفیع صاحب قبلہ کو نخلستان دکھایا۔ اور ڈاکٹر غوث صاحب ریڈر باٹنی ڈیپارٹمنٹ کو، ان حضرات نے بیحد پسند کیا اور تعریف کرتے ہوئے فرمایا۔ کہ:۔

"ہمارے خیال میں دیگر اردو اکیڈمیوں کے میگزین کے مقابلے میں راجستھان اردو اکیڈمی کا سہ ماہی نخلستان اسٹینڈرڈ کا ہے اچھا مواد ہے، اور کافی صاف ستھرا ہے مضامین و منظومات بھی معیاری ہیں ۔۔"

واقعی نخلستان معیاری ہے اور اس دور میں جب اردو نحیف ہو رہی ہے اور اردو داں عنقا ہو رہے ہیں۔ آپ حضرات کی کاوش و لگن قابلِ صد آفریں ہے۔

والسلام

رتن چند آثر۔ سری گنگانگر۔

محترمی۔ تسلیم۔!

نخلستان کا شمارہ :۔ ۱۔ جلد :۔ ۳، موصول ہوا۔ حسن نظر کے تحت مہدی پرتاب گڑھی کا مکتوب پڑھا۔ ساری بحث میں نہ پڑتے ہوئے اس خط کے آخری پیرا پر رائے زنی کرنا چاہوں گا۔ میری ناچیز رائے میں مخمور سنبھلی کے مقطع پر مہدی صاحب کا اعتراض بے جا ہے۔ قواعد عروض کی رو سے ہندی الفاظ کا، پہلا۔ اور یا۔ آخری الف گرانا جائز ہے۔ "خارزارِ زیست" والے مصرعہ کی اگر تقطیع کریں۔ تو یوں ہو گی ۔۔:۔

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاں
خارزارِ	زیست میں جب	بھی ہوا مخ	مور داس

مخمور کی یے نہیں۔ بلکہ اداس کا الف اور زیست کی ت تقطیع میں گر گئے اور یہ جائز ہے۔ سند کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار پیش کرتا ہوں :۔

دل سے تھا ہنگامۂ ہستی اب اختر دل کہاں
ساز اِدھر ٹھہرا اُدھر نغمے پریشاں ہو گئے

علی اختر۔ اختر

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

(۱) دل ستھا ہن گا مۂ ہس تی اخ تر دل کہاں
ساز دھر ٹھیہ را ادھر نغ مے پریشا ہو گئے

اس شعر میں ~~سے~~ کا ~~یے~~، اختر کا ا، ادھر کا ا، اور پریشاں کا نون غنہ تقطیع میں خارج ہوئے

(۲) غالب چھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں ....

مصرعۂ اول میں اب کا ا خارج از تقطیع ہے۔

(۳) نہیں عذر زاہد و لاکھ مرتبہ جا ئیں طوف حرم کو ہم
مگر ایک شرط ہے میکدہ نہ ملا کرے ہمیں راہ میں

مولانا ظفر علی خاں

مصرعۂ دوم میں ایک کا ا گرتا ہے۔

(۴) زلف اک انداز سے بکھری ہے خدا خیر کرے
حسن پر عشق کا عالم ہے خدا خیر کرے

جمیل مظہری

اس شعر میں اک ، انداز ، اور کا ، تینوں کے ا گرتے ہیں۔

فارائن شیل ۔ کوٹہ

جناب سکریٹری صاحب راجستھان اردو اکیڈمی ۔ آداب !

راجستھان اردو اکیڈمی گزشتہ سال سے جو کام کر رہی ہے وہ قابلِ تحسین ہے۔ میں پوری دلچسپی سے آپ کی اکیڈمی کی کارکردگی کا مطالعہ کر رہا ہوں اکیڈمی ہر شعبہ میں ترقی کر رہی ہے اور اس کے کام کاج میں کافی سدھار ہوا ہے۔

میں آپ کے جریدے نخلستان میں اپنی تخلیقات بھیجتا ہوں اور پورے شوق سے اس کا مطالعہ

کرتا ہوں - آپ کا یہ جریدہ واقعی ایک معیاری جریدہ ہوگیا ہے - کتابت اور طباعت اعلیٰ معیار کی ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ راجستھان کے فنکاروں کو اس میں جگہ دیتے ہیں - اگر آپ مناسب سمجھیں تو اس کے سرورق میں ایسی تبدیلی فرمادیں جو اس کے نام کے مطابق ہو۔

میں نے اخباروں میں اکیڈمی کے وہ نئے منصوبے بھی پڑھے ہیں جو آپ اس سال شروع کریں گے میری رائے میں یقیناً اردو زبان اور اردو ادب کی بہت بڑی خدمت ہوگی - آپ صاحبان جس لگن، ایمان داری اور خلوص سے کام کر رہے ہیں - اس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے - میری دعا ہے کہ آپ کی اکیڈمی اردو زبان و ادب کی زیادہ سے زیادہ خدمت کرے - آمین -

مخمور جمالی سنبھلی

محترمی - ! خلوص ونیاز

"نخلستان" اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء انجمن ارتقاء ادب منظفر نگر کے آل انڈیا مشاعرہ میں ایک فن کار دوست سے بطور سوغات ملا - بقدر ظرف نظر اس کی دلنواز فضاؤں کی سیر کی - رسالہ کیا ہے بوقلمونی اپنی تخلیقات کا ایک حسین مرقع ہے - یہ جس رفتار سے ڈاکٹر سید محمد علی زیدی اور سید ابن الدین احمد کے زیر سایہ منازل ارتقاء طے کر رہا ہے اس کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے اور بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ یہ تاریخ ادب میں سنگ میل ثابت ہوگا صورت وسیرت کی تبدیلیاں اس کے روشن و درخشاں مستقبل کی ضمانت ہیں -

"حسرت موہانی تخلیقی اپج کا شاعر" کی روشنی میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ عنوان چشتی نے حسرت کی شاعری کے مخفی گوشوں کو اجاگر کرنے میں دیدہ ریزی سے کام لیا ہے - ان کے دیکھنے اور سوچنے کا انداز، دوسروں سے مختلف ہے - ان کا یہ قول صداقت سے کس قدر قریب ہے -:-

" ان کے تجربوں کی تعداد کم ہے لیکن ان میں فنکارانہ توانائی اور تازگی زیادہ ہے - "

" وہابی تحریک سے حسرت موہانی تک" ایک سادہ، صاف، تاریخی نوعیت کا مضمون ہے جو وہابی تحریک کو چھوتا ہوا حسرت کی شاعری اور شخصیت کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے -

" حسرت موہانی کا تصور عشق" ادبیت اور شعریت سے چھلکتا ہوا مضمون ہے - اختصار پسندی، اور منتخب اشعار کی کوتاہی رہ رہ کر محسوس ہوتی ہے -

"حسرت کی مذہبی فکر" ایک پرمغز مقالہ ہے۔ مقالہ نگار کو زبان پر عبور حاصل ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں دیہات کی مہک" پریم چند کی حقیقت نگاری پر مبنی ایک خوبصورت تجزیہ ہے۔ اگر یہ طلباء کی ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر قلم بند کیا گیا ہے، تو ڈاکٹر نرگسیس اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

"قومی یک جہتی کا خود سر اور حیا لا علمبردار" میں حسرت کا مطالعہ ایک نئی نہج سے کیا گیا ہے۔ ہاں بعض اشعار کو حب الوطنی کی عینک سے دیکھنے کی کاوش مبالغہ آمیز ذوقِ عقیدت کی نشاندہی بھی کرتی ہے — "نئے اردو افسانے کا بین الاقوامی مزاج" ڈاکٹر رفعت اختر خاں کے افسانوی عرفان کا غماز ہے ان کی قوتِ فیصلہ سے شان خود اعتمادی جھلکتی ہے جراتِ اظہار لائقِ توصیف ہے۔

افسانہ "رستے ناسور" عنوان کی مناسبت سے نہایت عمدہ افسانہ ہے۔ بیدار سرمست بتایالی نے ایک تلخ حقیقت کو شیریں خواب کا پیکر دے دیا ہے۔ "جدید اردو شاعری اور جنگل" میں جنگل کے تعلق سے چند جدید شعراء کے اشعار سمیٹنے کی محنت کی گئی ہے۔ اور بس۔!

"ساحر ایک فیچر" بھی غنیمت ہے۔ اردو مختصر نویسی کی شکل میں سید راشد حسین نے اردو والوں کو اسٹینوگرافی کی تربیت کے سلسلہ میں بڑا مفید مشورہ دیا ہے۔ نظم "سمندر" کلاسیکی ادب کے جلوؤں سے مزین ہے۔ جو فکر و خیال اور زبان و بیان کے اعتبار سے ایک بلند پایہ تخلیق ٹھہرتی ہے۔ "میں اور تو" موازنہ میں نظریات کا تصادم فن کارانہ پیرائے میں ابھرتا ہے اور دل کی گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہے۔

خوشتر گرامی کی غزل آہنگ کی تازگی اور نظر کی گہرائی کی آئینہ دار ہے کوئی کوئی شعر طلسمی کیفیت کا حامل ہے۔ شفق آمام جدت پسند شاعر ہیں انھوں نے ہٹ کر کہنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم ان کے اشعار سے نامانوسیت کی بو نہیں آتی۔ شبنم گورکھپوری کی غزل اپنا سفر روایت سے شروع کرتی ہے لیکن مرحلہ بہ مرحلہ بغاوت تک پہنچتی ہے۔ انھوں نے غزل کی انگشتری میں علائم کے دلفریب نگینے جڑ دیے ہیں — علی احمد جلیلی کی غزل رنگِ تغزل سے ہمکنار ہے۔ وہ رچا ہوا ذوقِ شعر رکھتے ہیں لیکن انھوں نے جہاں جہاں نئے رجحانات کو شعوری طور پر اپنانے کی سعی کی ہے۔ اپنی آواز کا جادو اور شعر کا لطف کھو بیٹھے ہیں" گلابی شہر" پڑھ کر فیض کا مندرجۂ ذیل شعر ذہن میں ناچ اٹھا۔

ع پھر نظر میں پھول مہکے دل میں پھر شمعیں جلیں
پھر تصوّر نے لیا اس بزم میں جانے کا نام

نظم کا محرک کچھ بھی ہو۔ یہ حقیقت ہے کہ نظم کو تخئیل کے آذر نے تراشا ہے اور اعجاز فن کے ساتھ تراشا ہے۔ رونق رضا کی غزل احساس کی ندرت، لہجہ کی شگفتگی کی مظہر ہے ان کی طبیعت ندرت اہام پسند ہے۔ وآمد برہمی کی غزل دلولہ انگیز ہے۔ فکر کی سطح بھی پہلے سے بلند ہے۔ مطلع بھی جان دار ہے اور مقطع بھی۔ "تذبذب" ایک کومل سی نظم ہے جس سے سپنوں کی معصومیت جھلکتی ہے رعنائی خیال اور رنگینیٔ زبان میں ڈوبی ہوئی ہے سوچتا ہوں جس نظم کے ہر ہر بند میں ایک عجیب روانی اور بے ساختگی کا عالم ہے اس میں اس طرح کا مصرعہ کیوں کر راہ پا گیا۔

ع — دل سے چاہتی ہے مجھے دل سے محبت ہے تجھے

بیتاب کیفی کے شعر ازکار کی توانائی اور طرز ادا کا بانکپن رکھتے ہیں۔ ان میں گرمی ہی نہیں روشنی بھی ہے۔ اظہار مسرت اعجازی کا فن بھی بتدریج ترقی کی راہیں طے کر رہا ہے "روشنی کا پرندہ" احمد رئیس کی مختصر سی دل آویز نظم ہے۔ اس کی سبک، لطیف فضا دل کا بوجھ کم کرنے میں ایک خاص کردار ادا کرتی ہے۔ اسے احساس کے زخموں کا مرہم بھی کہہ سکتے ہیں۔

ڈاکٹر اظہار مسرت۔

محترمی۔! ابھی ابھی تازہ شمارہ نئے سال کے تحفے کی صورت میں ملا۔ ترتیب مضامین کے قربان جائیے! تخلیقی اُپج سے خودسری تک رئیس الاحرار حسرت موہانی سے متعلق جملہ مقالہ جات نے ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب کے سیمینار، لہٰذا سے متعلق اس فرمان کو کتابی شکل دیدی ہے کہ یہ کسی بھی بین الاقوامی پروگرام کے مقابلہ کا سیمینار رہا۔

قومی یک جہتی کے حسرت اسٹائل کے فوراً بعد ایک اور عظیم قومی قلمکار پریم چند کے خصوصی محرک "دھرتی پریم" پر ڈاکٹر نریش کا مضمون چند پڑھی پڑھائی تحریروں کے آموختہ سے زیادہ نہیں لگا۔! نہ جانے کیوں۔؟

ڈاکٹر رفعت اختر خاں کی محنت ان کے اسلوب بیان اور انداز بیان، نیز جانفشانی کے ساتھ مطالعہ و مجاہدہ کا بہت خوب نتیجہ ہے۔ جدید تخلیق کاروں کے بعد جدیدیت کے ہٹنے مضمون نگار کو جگہ دے کر آپ نے ایک اور مستحسن بغاوت فرمائی ہے۔

راشد جمال فاروقی کے مضمون نے نخلستان کے لئے بلاشبہ کئی انقلابی راہیں ہموار کی ہیں۔ پڑھتے ہوئے تعریف فضول ہے کیونکہ شانتا بالی لکھتی ہی اچھا ہیں۔ ریڈیو پروگرام کے اسٹائل پر سلطان آزاد نے ساحر کو اچھا خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

سید راشد حسین 'مہک' سے پوری طرح بہک گئے۔ اسٹینوگرافی پر سیر حاصل بحث کرنے کے بجائے اگر اردو اسٹینوگرافی کی دشواریوں اور سہولیات کی بات کی جاتی تو مناسب تھا۔

حصۂ نظم میں بزمی صاحب نے سمندر کے ایک جانب تو اختر کی جرأت اور شاعرانہ انفرادیت کا احاطہ کیا ہے۔ دوسری طرف خود اپنی ندرتِ بیانی کا بھی کامیاب مظاہرہ فرمایا ہے۔

تخیلات میں محور تھے ماہ وش اُس کے
تعلقات میں وہ مہ وشوں کا محور تھا

یہ شعر موصوف اور شاعر دونوں ہی کی عظمت کا آئینہ دار ہے۔

"میں اور تو" ایک یادگار تقابلی نظم ہے لیکن آفاق اجمیری صاحب کی عرصۂ دراز کے بعد ہندوستان آمد پر صرف ایک نظم ذوقِ تجسس پر گراں گزری۔

غزلوں میں صرف خوشتر مکرانوی اور شفق امام ہی متاثر کر پائے ہیں۔ "تراکیلے" صرف تجربے ہیں تو "تذبذب" - باعث تذبذب۔

احمد رئیس کی نظمیں "نئی جہتوں" کو "گمرہی" سے تعبیر کرنے والوں کو دعوت فکر دیتی ہیں خصوصاً "روشنی کا پرندہ" ایک میٹھی سی کسک اور ایک خاموش سے اظہار کی بیانیہ تصویر کشی ہے۔

"حسن نظر" میں آپ کی جمہوریت پسندی اور "آزادیٔ پریس" کہیں ذاتی اختلافات کا میدان کارزار نہ بن جائے ۔۔۔ ادیب عشقی صاحب کا دبشیر بدر صاحب کے شعر کے ضمن میں) تو ضمنی مراسلہ حقیقت سے بہت قریب ہے لیکن تشنگی یہ بتاتی ہے کہ یا تو مصلحتاً خط کو مختصر کر دیا گیا ہے۔ یا پھر اسے الگ سے ایک مضمون کی صورت میں شامل کیا جاتا۔ تو زیادہ لطف دیتا۔

بہرحال کاروانِ اردوئے راجستھان کامیابی کے ساتھ رواں دواں ہے ——— !
قابلِ مبارک باد ہیں آپ ۔۔

عزیز اللہ شیرانی ۔ ٹونک ۔

محترمی ۔ نگراں صاحب! تسلیم ۔

نخلستان اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۸ء کی تخلیقی ابتدا مشہور و معروف نقاد و شاعر ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب کے فکر انگیز مقالہ سے ہوتی ہے جس میں حسرت موہانی کے شاعرانہ تجربوں کو منظر عام پر لانے کے لئے اردو کے شعری تجربوں کے تاریخی پس منظر میں حالی سے لے کر عظمت اللہ خاں تک موضوع، مواد اور ہیئت کے تجربوں پر روشنی ڈالتے ہوئے حسرت کی تخلیقی اُپج، خصوصاً ہندی چھندوں اور گیتوں کی نشاندہی کی ہے جس پر بہت کم لوگوں نے توجہ کی تھی ۔

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی صاحب نے حسرت کا سلسلہ وہابی تحریک سے جوڑا ہے۔ اور ہندوستان کی سیاست میں حسرت کے مقام کو واضح فرمایا ہے ۔

صاحبزادہ شوکت علی خاں نے "حسرت کے تصور عشق" کی کیفیت کو منفرد لب و لہجہ کی ادائیگی کے ساتھ کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ حسرت کی پاکیزہ خصلت، اور پاکیزہ تصورِ حیات کی امیدیں انسانی زندگی کو منزلِ مقصود تک پہنچانے کے لئے راہ ہموار کرتی ہیں بمصداق حسرت کے اس شعر کے :—

تیرا خیال منزلِ مقصود آرزو ؎
تیرا جمال شاہدِ رعنائے عشق ہے

وتاج الدین علوی نے حسرت موہانی کے صوفیانہ رُجحان اور مذہبی فکر پر خوب مقالہ لکھا ہے جس سے قومی ایکتا کے جذبہ کو تقویت ملے گی ۔ کیونکہ علوی صاحب نے حسرت کی مذہبی فکر میں شری کرشن کی تعریف و توصیف بھی شامل کی ہے ۔ بقیہ قومی یکجہتی کا تاثر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ — اظہار حسرت صاحب کے مقالے نے پورا کر دیا ۔ غرض حسرت سیمینار کے مقالات سے حسرت کی عظیم شخصیت اور شاعری کے علاوہ سیاسی قومی، سماجی اور تاریخی رجحانات کی بھی عکاسی ہوتی ہے ۔

ڈاکٹر نریش صاحب نے پریم چند کے ناولوں پر سماجی مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے پریم چند کے یہاں سماجی مسائل کے حل تلاش کئے ہیں ۔

"نئے اردو افسانے کا بین الاقوامی مزاج" میں ڈاکٹر رفعت اختر خاں نے فنِ افسانہ نگاری میں سچ، اسلوب

مذہب، جذبات اور انسانیت کی وضاحت کرتے ہوئے سوچ کی آفاقیت کو بڑی اہمیت دی ہے۔
مضمون میں کئی اسالیب نثر کی تائید ملتی ہے مثلاً تخلیق کے عمل میں شخصی آئینہ داری، سماجی محرکات اور لسانی اہمیت وغیرہ۔ یہ اسالیب نثر نئے افسانے میں پلاٹ یا غیر پلاٹ سے بحث نہیں کرتے بلکہ تخلیق کار، ان اسالیب کی مدد سے ابلاغ و ترسیل کے سفر میں عصری تقاضوں کی شناخت کر کے قاری کو کیا؟ کیوں؟ اور کیسے کے نہ صرف جوابات دیتا ہے بلکہ ہمارے بدلتے ہوئے سماج کی قدروں کی نشاندہی کرتا ہے اور سائنس سے لے کر مذہب تک کی قدروں کی ہم آہنگی کا تجزیہ علامتی اور تجریدی افسانوں میں پیش کرتا ہے۔ اس طرح بین الاقوامی مزاج کا تعلق ہماری اردو تنقید میں اسلوبیاتی تنقید سے جا ملتا ہے۔

اس ضمن میں اردو کے اسلوبیاتی نقادوں کا اعتراف بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جنھوں نے اسلوبیاتی تنقید میں پہل کی مثلاً ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین۔ صدر شعبۂ اردو میرٹھ یونیورسٹی نے اپنی کتاب "اردو اسالیبِ نثر" (گیارھویں صدی سے بیسوی صدی عیسوی تک) میں اسالیبی نثر کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور ڈاکٹر رفعت اختر خاں کا یہ کارنامہ کہ انھوں نے نہ صرف تنقید کی ہے۔ بلکہ نئے افسانہ نگاروں کی فہرست بھی دی ہے۔ لیکن ابھی مرحلۂ شوق باقی ہے۔

"جدید اردو شاعری اور جنگل" کی ترتیب، راشد جمال فاروقی کی بہترین پیشکش ہے —— "رستے ناسور" میں ستنام بالی نے بے چینی، لاچاری اور انتشار کو 'لیزا' کے کردار میں بڑی فنکاری سے عریاں کیا ہے۔ نخلستان کے اشاعتی سفر میں "ساحر پر ایک فیچر اور اردو میں مختصر نویسی" اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

خواجہ صلاح الدین عشقی فاروقی جے پور

محترمی۔! آپ کا جریدہ نخلستان، اکتوبر تا دسمبر ۸۲ء نظر نواز ہوا۔ خدا آپ کے ذوقِ سلیم میں اور اضافہ فرمائے۔ آپ نے اپنی سعیِ بلیغ سے جہاں اچھے دانشوروں سے تعارف کرایا ہے وہاں معلومات میں بھی اضافہ کا باعث ہوا ہے۔ رسالے کا معیار حقیقت میں تیز گامی سے ترقی کی طرف گامزن ہے۔ نخلستان کے سابقہ پرچوں میں اور اسی جریدے میں سید الاحرار مولانا حسرت موہانی کی زندگی اور شاعری کے ہر ہر پہلو پر بڑے اچھے مقالے دیکھنے کو ملے ہیں۔ ہر مقالہ نگار نے جس پہلو پر قلم اٹھایا

ہے اُسے بہت ہی بہتر انداز سے اُجاگر کرکے پیش کیا ہے۔

ویسے تو سب ہی عنوان بہتر، دلچسپ، اور اہم ہیں مگر سب سے اچھا عنوان صاحبزادہ شوکت علی خاں سلمہٗ نے چنا ہے۔ (تصوّرِ عشق)

العشق ہو اللہ، ہو اللہ، ہو اللہ

مولانا نے کیا خوب ارشاد فرمایا ہے:۔

شاد باش اے عشقِ خوش سودائے ما

اے طبیبِ جملہ علت ہائے ما

ان مقالوں سے مولانا حسرتؔ کی زندگی کا ہر پہلو سامنے آگیا ہے۔

حصّہ منظومات بھی ہر لحاظ سے قابلِ تحسین ہے۔ جناب ابن احسن بزمی صاحب نے مرحوم شاعرِ رومان اختر شیرانی پر بعنوان "سمندر" جو مسدّس تحریر فرمایا ہے اس میں جہاں تک ان کے فن، عادات، اخلاق اور رواداری پر تبصرہ فرمایا ہے وہ سو فی صدی صحیح ہے۔ مگر

محیط جام میں ڈوبے تمام ان کے گناہ

محترمی بزمی صاحب نے اس سے پہلے بھی نخلستان میں صوفیائے کرام پر ایک فارسی نظم ارشاد فرمائی ہے اس میں جہاں صوفی ازم کی شعرانظریہ اوصاف اور کردار پیش کئے ہیں۔ اس کے لئے وہ قابلِ مبارک باد ہیں۔ مگر آخر میں موجودہ دور کے صوفیوں کو جو ایک ہی لاٹھی سے ہانکا ہے۔ وہ اچھا اسلوب نہیں ہے۔

"حسنِ نظر" میں جناب مخمورؔ رجالی سنبھلی کا جو مراسلہ ہے اُس میں اُنھوں نے اپنے مصرعہ

خارزارِ زیست میں جب بھی ہوا مخمورؔ اداس

پر جناب مہدیؔ پرتاپ گڈھی کے، مخمورؔ کی (ر) کے متعلق اعتراض کا جواب دیتے ہوئے اداس کے الف کو وصلی بتاکر اس کا گرنا جائز قرار دیا ہے۔ مجھے اس سے کچھ مطلب نہیں ہے۔ کہ الف وصلی ہے یا قراتی۔ یہ معاملہ جناب مخمورؔ و مہدیؔ کے درمیان ہے وہ طے کرتے رہیں گے مجھے تو مندرجۂ ذیل وجہ سے دلچسپی پیدا ہوگئی ہے۔

جناب مخمور صاحب نے مخمورؔ کی (ر) کو بچانے کے لئے اداس کے الف کو گرایا ہے جس سے مصرعہ

اِس طرح ہو گیا ہے ۔ ؎
خار زارِ زیست میں جب بھی ہوا مخمور داس

جبّار غنی رانچوی راؤرکیلا

محترمی ! آداب و تسلیمات ۔

نخلستان کا تازہ شمارہ ، علم و ادب کا گہوارہ نظر نواز ہوا ۔ انتہائی سلیقہ مندی سے ترتیب دیا ہوا ۔ ہر مکتبِ فکر ، اہلِ نظر کے جواہر پاروں سے مزین تخلیقات انتہائی ادبی چاشنی لئے ہوئے ہیں ۔ آپ کا استقلال ، آپ کی دانشمندی اور خوش سلیقگی ورق ورق پر نمایاں ہیں پرچے کی ضخامت اور ادبی دستاویز قابلِ تعریف ہیں

و ہاج الدین علوی کا مضمون " حسرت کی مذہبی فکر " نہایت ہی پُر مغز مقالہ ہے ۔ ڈاکٹر زریش صاحب کی کاوش " پریم چند کے ناولوں میں دھرتی کی مہک " بلا کی ادبی مسلک کی عکّاسی کرتی ہے ۔ شبنم گورکھ پوری اور تسنیم کاظمی کی غزلیں افق ادب کے درخشاں ستارے ہیں جن کی جدّت طرازی اور سرشاری ہیں ، خاص کر شعراء کے ذہن کو اُجاگر کرتی ہیں ۔ تسنیم کاظمی کا خاص کر یہ شعر :- ؎

جنوں کی گتھیاں سلجھیں نہ سلجھیں
خرد کا راستا ہموار آئے نہ آئے

عمدہ شعر ہے ۔ جرأت مندانہ اقدام کے لئے تسنیم کاظمی صاحب کو دلی مبارک باد ۔!

مجموعی حیثیت سے نخلستان کا حسنِ انتخاب ، بالغ نظری کا آئینہ دار ہے ۔ کہنہ مشق شعراء کے علاوہ نئے شعراء کو بھی ایک پلیٹ فارم پر لا کر متعارف کرانے کا الاراجستھان جے پور کا یہ واحد جریدہ ہے ۔ سرگرم کارکنان کی خدمات لائقِ ستائش ہیں ۔

ریسرچ فیلو کے لئے آپ نے درخواستیں طلب کرلی ہیں ۔ آپ کے عزائم بے باک اور پاک ہیں ۔ جریدہ کو عمرِ خضر عطا ہو ۔ !

نیک خواہشات کے ساتھ ــــــ !

"اردو زبان اور اردو تہذیب

گنگا جمنا اجنتا اور تاج محل

کی طرح ہندوستان کی قومی دولت ہیں — !"

"اردو کی بقا اور ترقی کیلئے خود اردو

والوں کو اپنے اپنے مقام پر انفرادی اور اجتماعی دونوں

طرح سچی لگن، مستقل مزاجی اور ہوشمندی سے

کام کرنا ہوگا ——"

"اردو

محض ایک زبان ہی نہیں تہذیبی انفرادیت

اور شناخت بھی ہے

اردو زبان کے تحفظ اور فروغ میں آپ کی بقا رکھی ہے —"